সুৰ-সঙ্গম

ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ এক শক্তিশালী পৰম্পৰা আছে। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা গঢ় লৈ উঠা এই সঙ্গীতৰ ঐতিহ্যই বিশ্বৰ সঙ্গীত জগতত ভাৰতক এক স্বকীয়া আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাইছে।

'সুৰ-সঙ্গম' ত্ৰিশগৰাকী ভাৰতীয় সঙ্গীতজ্ঞৰ জীৱনালেখ্য। মধ্যযুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীতৰ বিভিন্ন দিশত বিশিষ্ট অৱদান আগবঢ়োৱা সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ নিৰ্বাচন লেখকৰ নিজা। গ্ৰন্থখনিত সঙ্গীতৰ বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিনীৰ নাইবা বিভিন্ন 'ঘৰাণা' আদিৰ বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনাতকৈ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ বৈচিত্ৰ্যময় জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনাৰাজি তথা জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতসমূহ বৰ্ণনাকহে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ জীৱনী সংগ্ৰহমূলক এনে গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষাত নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

ধীৰেন্দ্ৰ নাথ দাস অসমৰ সঙ্গীতপ্ৰেমীসকলৰ বাবে এটি পৰিচিত নাম। ইতিমধ্যে কেইবাখনো সঙ্গীত বিষয়ক গ্ৰন্থৰ ৰচক শ্ৰীদাসৰ 'সুৰ-সঙ্গম' অসমৰ সঙ্গীতপ্ৰেমীসকলৰ বাবে এক মূল্যবান সম্পদ হ'ব। অসমৰ সঙ্গীতজগতৰ আন এগৰাকী লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ ব্যক্তি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনৰ পাতনি সন্নিবিষ্ট এই গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰথম সংস্কৰণ আমাৰ সঙ্গীতপ্ৰেমী তথা সঙ্গীতৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকললৈ অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ তৰফৰ পৰা আগবঢ়োৱা হ'ল।

সুৰ-সঙ্গম

ধীৰেন্দ্ৰ নাথ দাস

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
গুৱাহাটী ৭৮১ ০২১

SUR-SANGAM : A collection of biographies of thirty eminent Indian classical musicians written by Sri Dhirendra Nath Das and published by Kumud Goswami, Secretary, Publication Board Assam, Guwahati 781 021, Assam, India. First edition June 1992.

Pp. 28+147 Price Rs. 40·00

No part or whole of this publication may be reproduced or utilised in any form or by any means electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system without prior permission in writing from Publication Board Assam.

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ আগতীয়া অনুমতি অবিহনে এই গ্ৰন্থ বা ইয়াৰ কোনো অংশ, ফটোকপি, ৰেকৰ্ডিং আদিৰ দৰে কোনো ইলেকট্ৰনিক বা যান্ত্ৰিক উপায়েৰে অথবা কোনো তথ্যৰ সংগ্ৰহ-পুনৰ ব্যৱহাৰ প্ৰণালীৰে পুনৰ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব বা আন কোনো ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰিব।

প্ৰকাশক

কুমুদ গোস্বামী

সচিব

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী ৭৮১ ০২১

প্ৰথম প্ৰকাশ জুন ১৯৯২

মূল্য ৪০·০০ টকা

মুদ্ৰক

আৱাহনী প্ৰতিষ্ঠান

গুৱাহাটী ৭৮১ ০১১

উছৰ্গা

সৰু বোৱাৰী অনু (ইবানোভা)-ৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত

—লেখক

পাতনি

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাস বিভিন্ন যুগৰ মহান সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ গৌৰৱোজ্জ্বল আৰু বৈচিত্র্যপূর্ণ কাহিনীৰে সমৃদ্ধ। ভৰতৰ পৰা অহোবল আৰু তানসেনৰ পৰা আলাউদ্দিনলৈকে বিভিন্ন সময়ৰ এই সঙ্গীত-গুণীসকলে তেওঁলোকৰ স্বকীয় প্রতিভা আৰু বিশিষ্ট অৱদানেৰে আমাৰ সঙ্গীতৰ ভঁড়াল চহকী কৰি থৈ গৈছে। সেয়েহে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্রকৃত মর্ম হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ এইসকল গুণী শিল্পীৰ জীৱনাদর্শ কর্মাৱলী আৰু অৱদানৰ বিষয়ে অৱগত হোৱাটো প্রত্যেক সঙ্গীত-ৰসিক আৰু শিক্ষাৰ্থীৰ পক্ষে যে অতিশয় প্রয়োজন, সেই কথাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

অসমৰ এগৰাকী প্রবীণ সঙ্গীত-শিল্পী শ্রীধীৰেন্দ্র নাথ দাস ডাঙৰীয়াই অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি যত্ন সহকাৰে কেইগৰাকীমান লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞৰ জীৱনী বৃত্তান্ত প্রকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহাটো অতিশয় আনন্দৰ কথা। জীৱনী-সংগ্রহখনিত মধ্যযুগৰ পৰা বর্তমান কাললৈকে হিন্দুস্থানী ৰাগ-সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰা কেইবাগৰাকীও সঙ্গীতজ্ঞৰ জীৱনী সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

হজৰত আমীৰ খস্রু প্রাচীন ভাৰতীয় নাট্য-সঙ্গীত আৰু পাৰ্চীয় সঙ্গীতৰ সমন্বয়ৰ প্রতীক। সেইদৰেই তানসেন ধ্রুপদ-গীতশৈলীৰ সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি। বিষ্ণু-নাৰায়ণ ভাটখণ্ডে আৰু বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ নৱন্যাস যুগৰ প্রধান হোতা। গতিকে সেইকালৰ পৰা জীৱনী-সংগ্রহখনিত সন্নিবিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ বাচনি সুন্দৰ হৈছে।

পুথিখনিৰ ভাষা সৰল আৰু মনোগ্রাহী। মহান সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ বিষয়ে জানিব-লগীয়া প্রায়বিলাক কথাকে পুথিখনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ জীৱনাদর্শই আমাৰ উঠি অহা সঙ্গীত-শিক্ষাৰ্থীসকলক সঙ্গীত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত প্রেৰণা যোগোৱাৰ উপৰিও সর্বসাধাৰণ পাঠককো ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিষয়ে বহুতো কথা জানিবলৈ সুযোগ দিব। পুথিখনি অসমৰ বিভিন্ন সঙ্গীতানুষ্ঠানসমূহত শিক্ষা লাভ কৰি থকা ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বুলি বিবেচনা কৰোঁ।

আশাকৰোঁ, পুথিখনিয়ে সকলো ৰাইজৰে সমাদৰ লাভ কৰিব।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন

'শ্ৰুতি'
বামুণীমৈদাম
গুৱাহাটী ৭৮১ ০২১
১০-৭-৯০

আমাৰ দুআষাৰ

মানৱৰ প্ৰাথমিক দিব্যভাৱৰ উন্মেষ হয় সংগীততেই। ইয়াৰ ৰূপ মানৱৰ হৃদয়ত গভীৰভাৱে বিকশিত হয়। কথা আৰু বাক্যই য'ত পাঁশৰ নোৱাৰে সুৰেই তাত একমাত্ৰ গতি। এই ঊৰ্দ্ধগামী সংগীতেই আমাক বিশ্বচেতনাৰ লগত পৰিচয় কৰি দি বিৰাটৰ জ্ঞান দিয়ে। ইয়েই সংগীতৰ পূৰ্ণ সাৰ্থকতা।

সংগীত হ'ল সৃষ্টিৰ সকলো অৱদানৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। মহান শিল্পীসকলেই ইয়াৰ স্ৰষ্টা। তেওঁলোকে সৃষ্টি কৰা উচ্চস্তৰৰ সংগীতে মানুহৰ মনত সকলো সময়তে আনন্দ দিয়ে। সংঘাতপূৰ্ণ বাস্তৱ জগতৰ নানান বিৰুদ্ধ শক্তিৰ সমাৱেশেৰে আজিৰ সমাজ জৰ্জৰিত। সংগীতৰ সংগতি আৰু সামঞ্জস্যই আমাৰ ব্যক্তিগত আৰু সমষ্টিগত এটি সুন্দৰ পৰিস্থিতি দান কৰে। সংগীতৰ প্ৰধান কৰ্মই হ'ল জীৱনত এই সংগতিক প্ৰতিষ্ঠা কৰা। ইয়াৰ ভিতৰত এনেকুৱা এটা শক্তি আছে যি আমাৰ মন এক দিব্য ছন্দেৰে বিকশিত কৰে। অকল সেয়ে নহয়, সংগীতৰ সুৰ-তৰঙ্গই আমাৰ চিত্তবৃত্তিক সূক্ষ্মানুভূতি শক্তিসম্পন্ন আৰু স্পন্দিত কৰি তোলে। আমাৰ চেতনাক উন্নত স্তৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে আৰু মানৱ জীৱনক সকলো সুষমাৰে চহকী কৰে।

ভাৰতীয় সংগীত, সাহিত্য, চিত্ৰ, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আদি সকলো কলাতে আধ্যাত্মিক সাধনাৰ যি প্ৰকৃত ৰূপ আমি পাওঁ, যি সংগীতত মনে মুক্তি পায় আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱৰ উন্মেষ হয়, সেয়েই আমাৰ দেশৰ উচ্চ সংগীত। কোৱা বাহুল্য যে হজৰত আমীৰ খশ্ৰু, স্বামী হৰিদাস আৰু মিঞা তানসেনৰ যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কেইবা শতিকাত ভাৰতত এই আদৰ্শই বৰণীয় আৰু শ্ৰেষ্ঠ আছিল। তেতিয়াৰ দিনৰ প্ৰকৃত সংগীতজ্ঞসকল সাধু-সন্ন্যাসী-ফকিৰৰ দৰেই জীৱন যাপন কৰিছিল। ভাৰতীয় সংগীত এনেকুৱা বস্তু য'ত হিন্দু-মুছলমানে সমবেতভাৱে ভক্তিৰ অৰ্ঘ্য লৈ মন্দিৰত তপস্যাৰ্ম্মী আছিল।

এই সংগীত স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বিকশিত হৈ উঠাৰ উপৰি আৱহমান কালৰে পৰা ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ভক্তিমূলক আৰু অন্যান্য ধ্ৰুপদী সংগীতৰ ওপৰত অসামান্য প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। বৰ্তমান কালত আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰতো ভাৰতীয় ৰাগ-সংগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ বাঢ়ি অহাটো সঁচাকৈয়ে শুভ লক্ষণ।

শিলঙত পোনতে ১৯৩৯ খৃষ্টাব্দৰ পৰা আঠ বছৰ কাল বৃটিছ চৰকাৰ শাসিত কটকটীয়া চৰকাৰী চাকৰি কৰা কালত আৰু স্বাধীন ভাৰতৰ পৰৱৰ্তী একৈশ তিনি বছৰমান কালো নিষ্ঠাযুক্ত চাকৰি জীৱনত এহাতে সংগীত চৰ্চাৰ কাৰণে প্ৰতিকূল অৱস্থা আৰু আনহাতে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ অধিকৰা জ্ঞান আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰে এই মহান ত্ৰিশগৰাকী সংগীতজ্ঞৰ সংগীত শিক্ষা লাভ কৰাৰ কঠিন প্ৰয়াসত তেওঁলোকে কিমান পৰিশ্ৰম, ধৈৰ্য, ক্লেশ, অপমান সহি সকলো যুঁজ পাতি ল'ব লগা হৈছিল সেই সকলো দিশ অধ্যয়ন কৰি সঠিক ৰূপত ১৯৮৩ খৃঃৰ শেষ ভাগতেই জীৱনৰ বিয়লি বেলাত কেটাৰেক্টৰ অস্ত্ৰোপচাৰৰ ফলত এটা চকু হেৰুৱায়ো, তেওঁলোকৰ সকলো দিশ সামৰি তাক লিপিবদ্ধ কৰা আমাৰ কাৰণে কিমান কঠিন কাম তাক অসমৰ সুধী সমাজ আৰু সংগীত-বিজ্ঞানীসকলে সহজেই অনুমান কৰিব পাৰিব।

উল্লেখযোগ্য দিশ এয়ে যে গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট ত্ৰিশগৰাকী সংগীতজ্ঞৰ জীৱনৰ তথ্যসমূহ ১৯৭২ খৃষ্টাব্দৰ ৬ ছেপ্টেম্বৰ (আলাউদ্দিন খাঁৰ মৃত্যু-দিৱস)-ৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। পাছৰ কালছোৱাত তথ্যসমূহ নানান কাকতৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। যেনে—বিমল ৰায়ৰ 'ৰাগসংগীত', দলিৰিজভিৰ 'দি গ্ৰেট মিউজিছিয়ানছ অফ ইণ্ডিয়া', সুশীলা মিশ্ৰৰ 'দি গ্ৰেট মাষ্টাৰ্চ অফ হিন্দুস্থানী মিউজিক', দেশ পত্ৰিকাত পোৱা সমল, ১৯৭০ খৃঃৰ মাহেকীয়া বঙলা সংগীত সংখ্যা 'প্ৰসাদ', নানান সংখ্যাৰ 'ইলাষ্ট্ৰেটেড উইকলী অফ ইণ্ডিয়া', ইংৰাজী আৰু বঙলা ভাষাৰ দৈনিক কাকতসমূহ। এই তথ্যসমূহ যাতে নিৰ্ভুল হয় তাৰ প্ৰতিও সতৰ্ক দৃষ্টি ৰাখি যুগুতোৱা হৈছিল।

গ্ৰন্থখনি যুগুতাই লিখা কাৰ্যত বিশেষভাৱে সহায় কৰা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকল হ'ল--ড° হীৰেণ গোঁহাই। তেওঁ হজৰত আমীৰ খুশ্ৰুৰ নাম প্ৰথমেই সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ সুন্দৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। সংগীতবিদ সুহৃদ শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনে সংগীতজ্ঞসকলৰ তালিকা বাছি নানান আৱশ্যকীয় উত্তম দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা, মৰমৰ কৃতী অধ্যাপক তফজ্জুল আলিয়ে তালিকাৰ শিল্পীসমূহৰ জীৱনীৰ ৰচনাশৈলীৰ আৱশ্যকীয় ঠাইত শুধৰাই দিয়া, জোঁৱাই শ্ৰীমান অনিলে জীৱনী কেইটিমানৰ অনুবাদ আৰু লিখা কামত বিশুদ্ধ বৰ্ণগুণি যোগোৱা, শ্ৰীমান কীৰ্ত্তিকমলেও জীৱনী কেইটিমানৰ তৰ্জমা কৰা কামত সহায়ক হৈছিল। সুহৃদ শ্ৰীবিৰাজ দাসে আঠগৰাকী সংগীতজ্ঞৰ জীৱনী ১৯৮৫ খৃঃত তেওঁৰ সম্পাদনাত 'পয়োভৰা'ত প্ৰকাশ কৰি আমাক যেনেদৰে উৎসাহিত কৰিছিল তাৰ তুলনা নাই। শ্ৰীবসন্ত শইকীয়াই ১৯৯০ খৃঃৰ মে মাহত পয়োভৰাত ওস্তাদ আমীৰ খানৰ জীৱনীটি প্ৰকাশ কৰিছিল। তাৰ বাবে তেওঁলোক আটাইকে আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ।

উৎসাহজনক পৰামৰ্শ আগবঢ়াই আমাক কৃতজ্ঞতাৰ পাশত আৱদ্ধ কৰা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকল হ'ল—(সৰ্বশ্ৰী) ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ড° ভূপেন হাজৰিকা, প্ৰাক্তন সংসদী সদস্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা, শাৰঙ্গধৰ বাজখোৱা, সুসাহিত্যিক ইব্ৰাহিম আলি, মেদিনী মোহন চৌধুৰী, কমল গগৈ, ডঃ অৰুণ ভূঞা, বশিষ্ঠ দেৱ ফুকন, পদ্ম বৰুৱা, ধীৰেন্দ্ৰ নাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী, জয়ন্ত কুমাৰ বৰুৱা, দুৰ্গানাথ ভাগৱতী, অধ্যাপকদ্বয় ভদ্ৰ বৰা আৰু ভৱপ্ৰসাদ চলিহা, সাংবাদিক প্ৰমোদ বৰদলৈ (যোৰহাট), তুলতুল বৰুৱা, আকাশবাণীৰ পুথিভঁৰালী জীৱন শৰ্মা, ষ্টেট চেণ্ট্ৰেল লাইব্ৰেৰীৰ অৱসৰ-প্ৰাপ্ত পুথিভঁৰালী ৰাম গোস্বামী, যোগেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া (অৱসৰ-প্ৰাপ্ত বিষয়া, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়), লেঃ কৰ্ণেল ডাক্তৰ ভূবনেশ্বৰ ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাথ ভূঞা, ফটিক বৰুৱা (ষ্টেট বেংক), ইঞ্জিনিয়াৰ জ্যোতিৰ্ময় বৰুৱা, মুৰাৰি চৰণ দাস, নীলৰতন বন্দ্যোপাধ্যায় (কলিকতা), গ্ৰেট মাষ্টাৰ্চ অফ ইণ্ডিয়ান মিউজিক প্ৰণেতা শ্ৰীমতী সুশীলা মিশ্ৰ (লক্ষ্ণৌ), ভাটখণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠৰ পৰীক্ষক ড° এছ. নিজাম, গীতিকাৰ গুণমণি বৰা, মানিক চন্দ্ৰ হাতীকাকতি আৰু কল্যাণীয়া গীতা হাতীকাকতি, চিত্ৰশিল্পী শ্ৰীমান মাৰ্কু, চিত্ৰশিল্পী শ্ৰীমান টুন (প্ৰীতিৰঞ্জন—ডিব্ৰুগড়), সংগীতজ্ঞ দেবেন শৰ্মা, পণ্ডিত কৰুণা শঙ্কৰ ঠাকুৰীয়া, সুহৃদ ধীৰেণ বৰা, ৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা আৰু প্ৰতিবেশী বন্ধুবৰ তৰুণ চন্দ্ৰ দাস।

পাণ্ডুলিপিৰ নকল প্ৰস্তুত কৰাকে আদি কৰি বিভিন্ন দিশত সহায় কৰিছে জোৎস্না শইকীয়া (ভূঞা), নিলীমা তালুকদাৰ, ৰঞ্জিতা দাস, এনিদুকন, ৰূপা বেজবৰুৱা, বেলি দাস, বোৱাৰী নিৰু, প্ৰতিবেশী গুণমণি বৰা, প্ৰণতি বৰা (জুনু), পৰিয়াল বীণা দাস, ৰবল'ৰা বুলবুল, জে. পি., কন্যা জয়শ্ৰী (মিনু), মাজু-ল'ৰা তুলতুল আদিসকলে। তেওঁলোকলৈ মোৰ শলাগ আৰু স্নেহাশীষ যাঁচিলো।

গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে মূল প্ৰেৰণা যোগোৱা সৰু বোৱাৰী স্বৰ্গগতা অনু (ইৰানোভা)-ই তিনি মাহ কাল ধৈৰ্য সহকাৰে কৰা পৰিশ্ৰম আৰু সৰু ল'ৰা মুকুল (দেৱপ্ৰকাশ)-এ লোৱা বিশেষ ভূমিকাৰ বাবে দুয়োলৈ স্নেহাশীৰ্বাদ থাকিল। গ্ৰন্থখনি খৰতকীয়া আৰু কাচিসম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ বাবে অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ কৰ্মকৰ্তাসকললৈ মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ আৰু বিনম্ৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। ইতি—

‘বাণীকুটীৰ’
কৃষ্ণনগৰ
গুৱাহাটী ৭৮১ ০০৩

ৰাইজৰ আশীষ প্ৰাৰ্থী
ধীৰেন্দ্ৰ নাথ দাস

সূচীপত্র

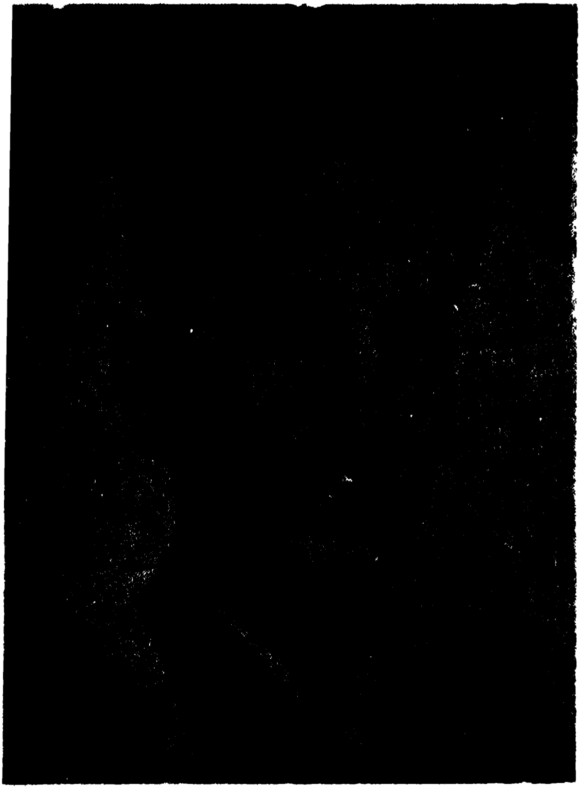
আমীর খস্রু ১
মিঞা তানসেন ৭
বৈজু ১২
পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাটখণ্ডে ১৬
ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ ২৩
পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পলুস্কর ৩৭
ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ ৪৫
ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ ৪৮
ওস্তাদ আহমদ্‌জান থেরেকুবা ৫১
কেশরবাঈ কেরকার ৫৫
পণ্ডিত ওঁকারনাথ ঠাকুর ৫৮
পণ্ডিত শ্রীকৃষ্ণনারায়ণ রতনঝংকার ৬১
ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ ৬৬
সিদ্ধেশ্বরী দেবী ৭১
হীরাবাঈ বরোদেকার ৭৫
ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় ৭৮
পান্নালাল ঘোষ ৮৪
বিনায়ক রাও পট্টবর্ধন ৯০
ওস্তাদ আমীর খাঁ ৯৪

বেগম আখতার ৯৮
ওস্তাদ বিছমিল্লা খাঁ ১০৩
এম. এছ. শুভলক্ষ্মী ১০৮
পণ্ডিত রবিশঙ্কর ১১২
ওস্তাদ মহম্মদ সাগিরুদ্দিন খাঁ ১২০
ওস্তাদ আলি আকবর খাঁ ১২২
পণ্ডিত বিষ্ণুগোবিন্দ যোগ ১২৭
পণ্ডিত শান্তাপ্রসাদ ১৩৩
ওস্তাদ বিলায়েৎ খাঁ ১৩৬
কুমার গন্ধর্ব ১৩৯
ওস্তাদ আমজাদ আলি খান ১৪৫

কেইগৰাকীমান

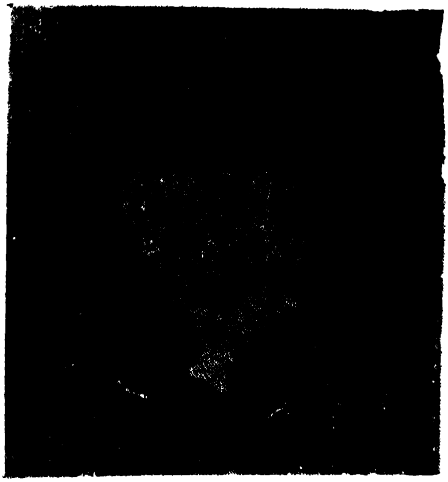
ভাৰতীয় সঙ্গীতজ্ঞ

মিঞা তানসেন

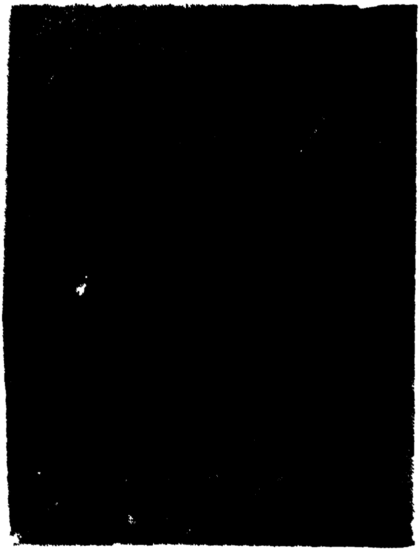


পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাটখণ্ডে

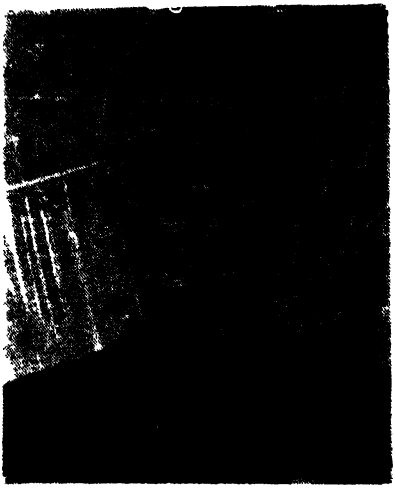
পণ্ডিত ওঁঙ্কারনাথ ঠাকুর



ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ।

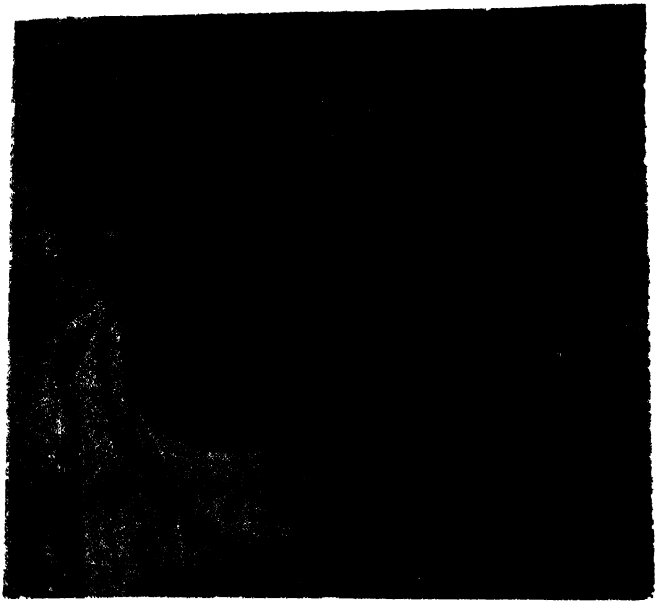


ওস্তাদ আহমদজান থেরকুয়া

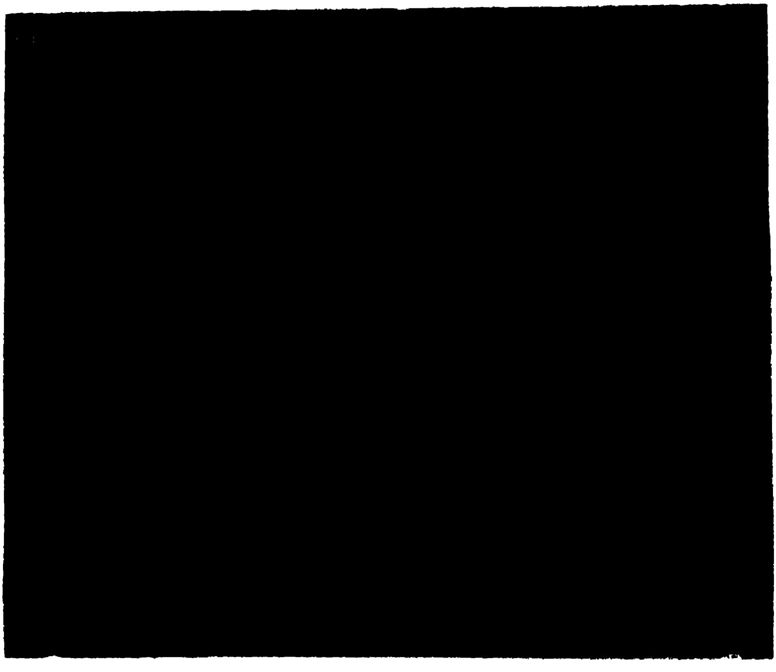


পণ্ডিত শ্ৰীকৃষ্ণনাৰায়ণ ৰতনঝংকাৰ

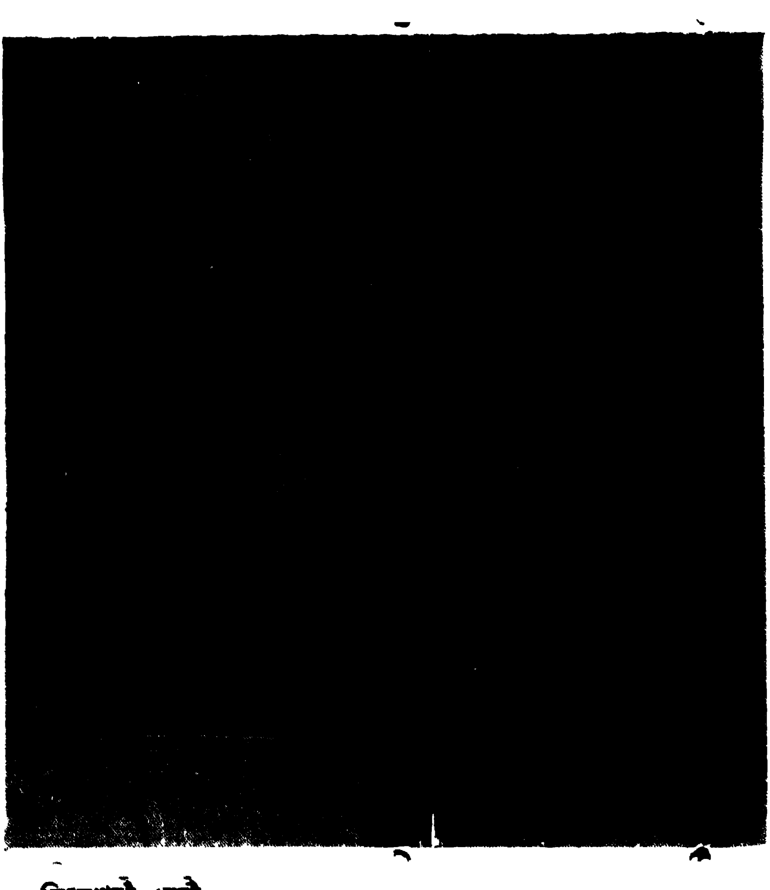
এম. এছ. শুভলক্ষ্মী



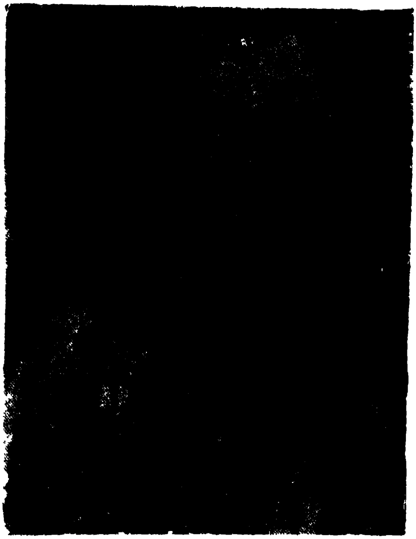
কুমার গন্ধর্ব



ওস্তাদ বিছমিল্লা খাঁ।

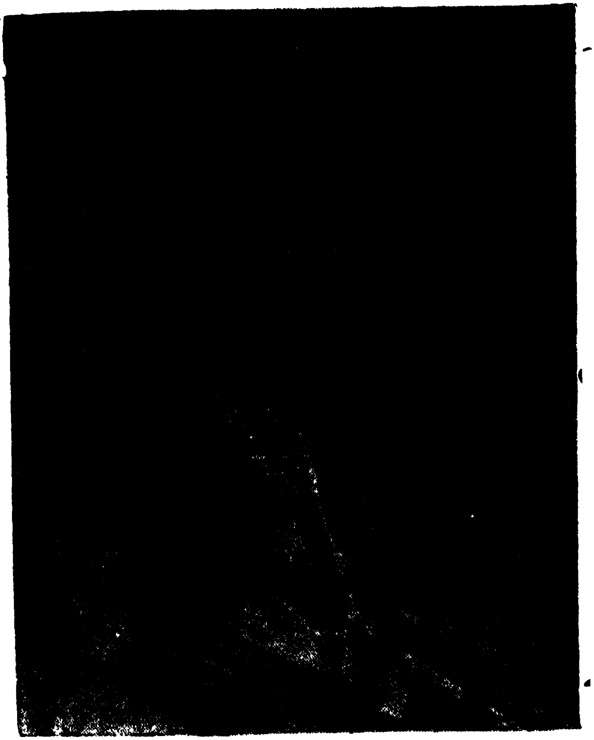


সিদ্ধেশ্বরী দেবী



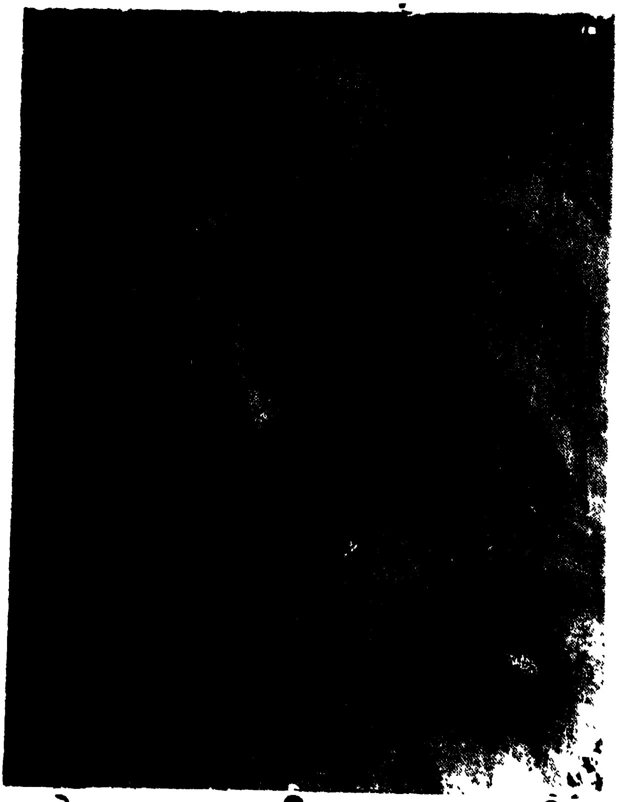
ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পলুস্কর



ওস্তাদ আমজাদ আলি খান

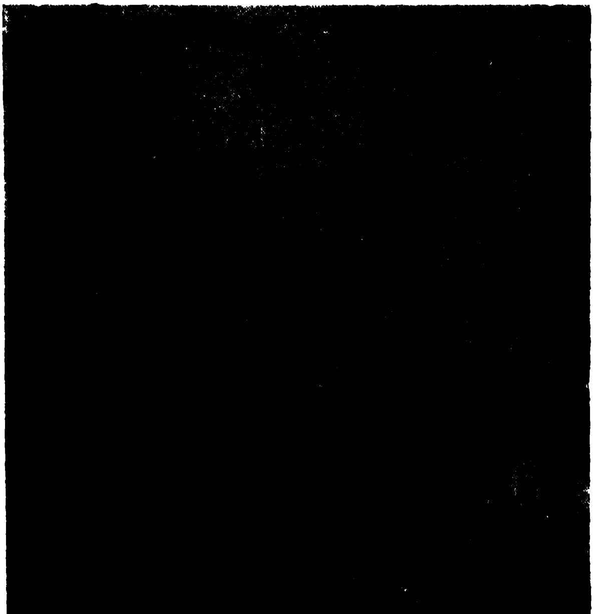
পান্নালাল ঘোষ



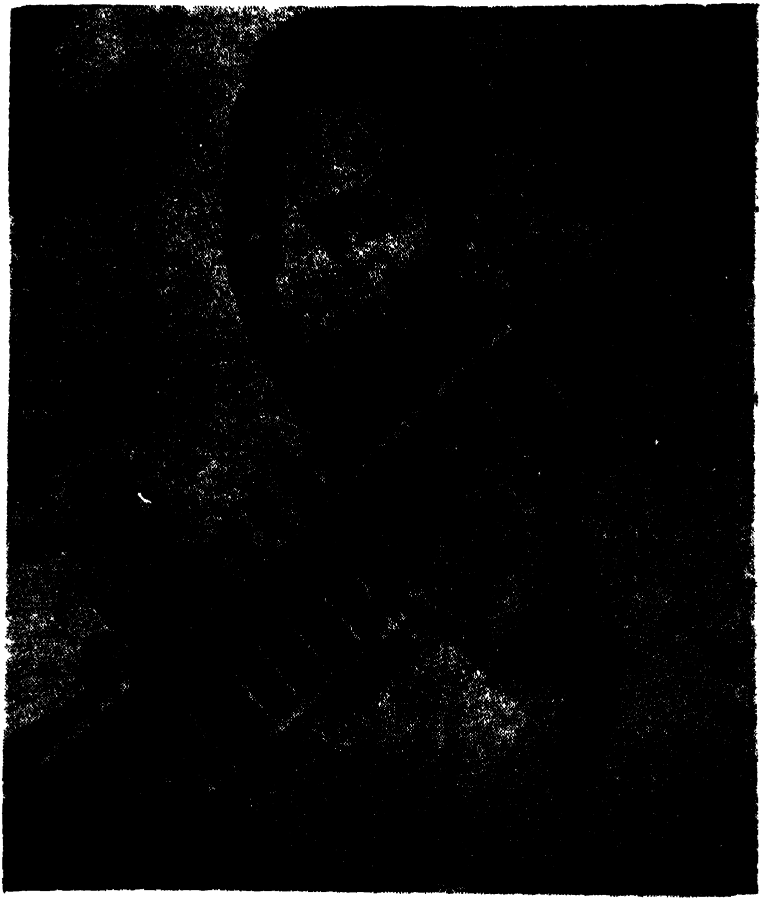
বেগম আখতার

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

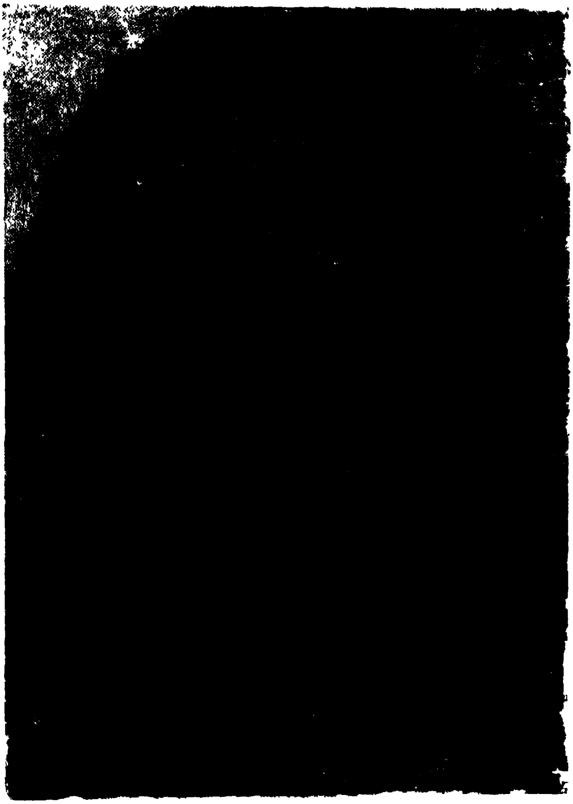
পণ্ডিত বিনায়ক রাও পট্টবর্দ্ধন



পণ্ডিত বিষ্ণুগোবিন্দ যোগ



ওস্তাদ বিলায়েৎ খাঁ



পণ্ডিত রবিশঙ্কর

আমীৰ খশ্রু

(১২৫৩-১৩২৫ খৃঃ)

আমীৰ খশ্রু এনে এজন সঙ্গীতজ্ঞ আছিল যাক ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ জনক বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয় ; তেওঁৰ প্ৰতিভা আছিল অনন্ত। তেওঁ ভাৰতৰ প্ৰাচীন পদ্ধতিক পৰিবৰ্তন কৰি মুছলিম কৃষ্টিৰ অংশ বিশেষ কৰি তুলিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা চলাইছিল আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যত এটি নতুন ধাৰাৰ সূচনা কৰাৰ ইঙ্গিত দি গৈছিল। আমীৰ খশ্রুৰ আচল নাম আবুল হাচান বুলিহে জনা যায়। তেওঁৰ দেউতাকৰ নাম আছিল আমীৰ মহম্মদ চৈফুদ্দিন। তেওঁ পাৰস্য দেশৰ খোৰাচান প্ৰদেশৰ লোক আছিল। তেওঁ তুৰ্কী জাতীয় 'হাজাৰ গোষ্ঠী'ৰ (tribe) আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ মাটিবাৰী থকা জমিদাৰ শ্ৰেণীৰ লোক আছিল।

১২শ শতিকাত সেই দেশত মোগলসকলে বাগদাদ্ চহৰক লৈ সমুদায় অঞ্চলত সঘনে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ চলাই সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰি মুছলিম কৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা ধ্বংস কৰি পেলাইছিল। সেই সময়তে চৈফুদ্দিন ভাৰতলৈ গুচি আহে আৰু দিল্লীৰ চুলতান ইলতুৎমিচৰ দৰবাৰত চৰ্দাৰ (আঢ্যৱন্ত শ্ৰেণীৰ সক তালুক থকা) হিচাপে নিযুক্ত হয়। ইয়াতেই তেওঁ ইমাদুল মালিকৰ জীয়ৰীক বিয়া কৰায় আৰু ১২৫৩ খৃষ্টাব্দত খশ্রুৰ জন্ম হয়। খশ্রুৰ এজন ককায়েক আৰু এজন ভায়েক আছিল। নাম আছিল ইজুদ্দিন আনিখা আৰু হুছামুদ্দিন কুতলম। ১২৬৪ খৃষ্টাব্দত দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁ ককাদেউতাকৰ (মাকৰ দেউতাক) তত্বাৱধানত বিদ্যা শিক্ষা আৰম্ভ কৰে আৰু অতি কম বয়সতে তুৰ্কী, পাৰ্চী, আৰবী আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষাত (পশ্চিমৰ হিন্দী ভাষা) যথেষ্ট কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। ১২ বছৰ বয়সতে তেওঁ সুন্দৰ কবিতা লিখিব

পাৰিছিল। সেইভাকৰ বাবেই তেওঁৰ দিল্লীৰ দৰবাৰৰ সৈতে পৰিচয় ঘটে। তাৰ ফলত একালে যেনেকৈ তেওঁ সঙ্গীতৰ চৰ্চা কৰাৰ সুবিধা পায় আনফালে তেনেকৈ ৰাজনীতিৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈও সুবিধা পায়। এই সময়ছোৱাতেই তেওঁ চুফী নিজামুদ্দিন আউলিয়াৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে আৰু চুফী মতবাদ গ্ৰহণ কৰে। 'পাঞ্জ-গঞ্জ' নামে পাঁচোটা চুফীবাদী কবিতা লিখি দেশজোৰা সুখ্যাতি অৰ্জন কৰে। তেওঁৰ দিনতে ভাৰতত চুফীবাদ প্ৰবল হৈ উঠিছিল। এই চুফীসকলৰ সৰহভাগেই সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে ভগৱৎ আৰাধনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ এজন আছিল বাহাউদ্দিন জাকাৰিয়া। তেওঁ ১২২৭ খৃঃত জন্মগ্ৰহণ কৰে আৰু ১৩২৪ খৃঃত দেহত্যাগ কৰে। চুৰাৰ্দ্দীয় সম্প্ৰদায়ভুক্ত এই চুফীগৰাকী সঙ্গীতত পাৰদৰ্শী আছিল। শুনা যায় যে তেওঁ কেইটিমান নতুন ৰাগবো সৃষ্টি কৰিছিল। ১২৭৮ খৃঃলৈকে খশ্ৰুৱে দিল্লীত বসবাস কৰিছিল আৰু গিয়াচুদ্দিন বালবনৰ* ৰাজসভাত আমীৰ খশ্ৰু বা সম্ভ্ৰান্ত ৰাজবংশজাত বুলি জনাজাত হৈছিল।

১২৭৯ খৃঃত খশ্ৰুৱে বালবনৰ পুতেক মহম্মদৰ লগত মুলতানত বসতি কৰিবলৈ লয় আৰু দুয়োজন কাব্যপ্ৰেমী হোৱাৰ কাৰণে দুয়োৰে কাব্য ৰচনাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। ১২৮৩ খৃঃত মোগলৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ গৈ বন্ধু মহম্মদৰ মৃত্যু হয় আৰু তেওঁ নিজেও বন্দী-শালত থাকিব লগা হয়।

দুবছৰৰ পাছত খশ্ৰুৱে কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি পাই নিজৰ জন্মস্থান এটোৱা জিলাৰ পাতিয়ালী গাঁৱলৈ ঘূৰি আহে। কিন্তু কিছুদিনৰ পাছত পুনৰ বালবনৰ ৰাজদৰবাৰত উপস্থিত হয়গৈ। বালবনৰ মৃত্যুৰ পাছত কায়কুবাদ, জালালুদ্দিন খিলিজি আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত আলাউদ্দিন

* চৈয়দ গোলাম ছোমনানীৰ গ্ৰন্থ 'আমীৰ খশ্ৰু' আৰু ডাঃ বিমল ৰায়ৰ গ্ৰন্থ 'ভাৰতীয় সঙ্গীত প্ৰসঙ্গ'ত গিয়াছুদ্দিন বালবন বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। কিন্তু ননীগোপাল বন্দোপাধ্যায় ৰচিত গ্ৰন্থ 'সঙ্গীতদৰ্শিকা'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডত গিয়াছুদ্দিন বলবন্ত বুলিহে তেওঁৰ নামটো উল্লেখ কৰা আছে। ইয়াত আমি গিয়াচুদ্দিন বালবন বুলিয়েই তেওঁৰ নামটো উল্লেখ কৰিলো। —লেখক

খিলিজি দিল্লীৰ চুলতান হয়। আমীৰ খশ্রু এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকজনৰ দৰবাৰেই সগৌৰৱে প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। বিশেষকৈ আলাউদ্দিন খিলিজিৰ ৰাজত্বকালত তুলনামূলকভাৱে বেছি সুযোগ সুবিধা পাইছিল বুলি জনা যায়। তেওঁ আলাউদ্দিন খিলিজিৰ সভাগায়ক পদত নিযুক্ত হৈছিল। সেই-সময়ত তেওঁ ৰাজনীতি পৰিত্যাগ কৰি মাথোন কবি, সাহিত্যিক, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু যুৰঙ্গীবিদ হিচাপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। আলাউদ্দিনৰ ৰাজত্ব-কালতে তেওঁ উৰ্দু ভাষাৰ প্ৰচলন আৰু উন্নতি সাধনত অনেক বৰঙণি আগবঢ়ায়। আলাউদ্দিন খিলিজিৰ মৃত্যুৰ পাছত ১৩১৫ খৃঃত কুতুবুদ্দিন মুবাৰক আৰু ১৩২১ খৃঃত গিয়াচুদ্দিন টোগলক দিল্লীৰ চুলতান হয়। অৱশ্যে খশ্রুৱে এইসকল নবাবৰ দৰবাৰতো নিজৰ বুদ্ধি আৰু প্ৰতিভাৰ বলত সু-কবি আৰু যুৰঙ্গীবিদ ৰূপে যথেষ্ট সন্মান লাভ কৰে। তেওঁ ১৩২৩ খৃঃত টোগলকৰ লগত বঙ্গদেশলৈও আহিছিল। কিন্তু ১৩২৫ খৃঃত নিজামুদ্দিন আউলীয়াৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই তেওঁ দিল্লীলৈ উভতি যায় আৰু সেই বছৰতেই তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে। তেওঁৰ তিনিজন পুত্ৰ আছিল বুলি জনা যায়।

১৩শ শতিকাত আমীৰ খশ্রু একেধাৰে কবি, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু যুৰঙ্গীবিদ স্বৰূপে প্ৰখ্যাত হৈছিল। সেইকালৰ যুৰঙ্গীবিদসকলৰ মতে আমীৰ খশ্রুৱে নিৰান্নৈখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল। তাৰে বাইছখন গ্ৰন্থ এতিয়াও পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য দুখন হ'ল 'নূহ্‌ছিপীৰ' আৰু হ'ল 'টোঘলক নামা'। তেওঁ সেইকালৰ ব্ৰজভাষাক নিজে ব্যৱহাৰ কৰি সাহিত্যৰ সাধু/মান্য ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। তেওঁ সঙ্গীত বিষয়বো বহুত গ্ৰন্থ লিখি থৈ গৈছে। ভাৰতীয় আৰু পাৰ্চী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত তেওঁ 'ইমন' আৰু 'হিন্দোল্' এই দুটি প্ৰখ্যাত ৰাগ সৃষ্টি কৰিছিল।

ব্ৰজভাষা যেনেকৈ খশ্রুৰ 'খেয়াল' গানৰ, কবিতাৰ বাহন হৈ পৰিছিল ঠিক তেনেকৈয়ে পৰৱৰ্তীকালত গুণীসকলৰ 'ধ্ৰুপদে' খেয়ালৰ উপযোগী ভাব সম্পদো যোগাইছিল। আজিও খশ্রুৰ ৰচনা বুলি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা তলৰ গীত কেইফাকিয়েই তাৰ প্ৰমাণ—

হজৰত নিজামুদ্দিন চিশ্‌তী
জৰজৰী বকৰ পীৰ
জোঈ জোঈ ধ্যাৱৈ তেঈ তেঈ
ফল পাৱৈ
মেৰে মন কী মুৰাদভৰ দীৰ্জে
আমীৰ ॥

ব্ৰজভাষাৰ বাহিৰেও লিখিত হিন্দী (খড়ি হিন্দী) ভাষাতো খশ্ৰুৱে কবিতা লিখিছিল বুলি জনা যায়। সেই কবিতাসমূহেও গীত হোৱাৰ উপযুক্ততা লাভ কৰিছিল। নানান বিষয়ৰ ওপৰত তেওঁ 'পহেলী', 'মুকৰী' আদি লিখিছিল। তেওঁ গ্ৰাম্য-গীতো (লোকগীত) ৰচনা কৰিছিল। সিবিলাক আজিও প্ৰচলিত হৈ আছে। (১৯৭৮ খৃঃৰ এপ্ৰিল মাহৰ কোনোবা এদিন আকাশবাণীৰ বিবিধ ভাৰতীয় কাৰ্য-সূচীত আমীৰ খশ্ৰুৰ দ্বাৰা ৰচিত গীত মানুহে শুনিবলৈ পাইছিল)। এই আটাইবোৰ কবিতাৰ কাৰণে তেওঁ এক্তুন নতুন ছন্দৰো প্ৰবৰ্তন কৰিছিল।

দৰাচলতে পাৰ্চী ভাষাৰ প্ৰতি খশ্ৰুৰ এক বিশেষ দুৰ্বলতা আছিল। ই স্বাভাৱিক। সেই কাৰণে তেওঁ পাৰ্চী ভাষা আৰু ছন্দ বহুল পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। খশ্ৰুৰ এই কাৰ্য আন গোড়া হিন্দু পণ্ডিতসকলে বৰ ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল। যেতিয়াই এই বিষয় লৈ তেওঁৰ আৰু পণ্ডিতসকলৰ মাজত বিতৰ্কৰ সৃষ্টি হৈছিল তেতিয়াই তেওঁ পোনছাটেই কৈছিল, "মই ভাৰতীয়, ভাৰতীয় কৃষ্টি আৰু সঙ্গীতক মই সকলোতকৈ ওপৰত স্থান দিওঁ।" এনেকুৱাই আছিল সুদূৰ পাৰস্যৰ ঐতিহ্যবাদী মহান কলাকাৰ আমীৰ খশ্ৰু মানুহজন। কাৰণ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপে খশ্ৰুৰ মন মুগ্ধ আৰু আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। তেওঁ কেৱল ভাৰতীয় কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ লগত মিলি যোৱাই নহয় বৰং ইয়াক বিশাল ৰূপত উন্নীত কৰি প্ৰসাৰতা লাভ কৰাত এটি যাউতিযুগীয়া অভিলেখ ৰচনা কৰি থৈ গ'ল।

খশ্ৰুৰ সময়ত কি কি বাদ্য-যন্ত্ৰ ভাৰতত আৰু পাৰস্যত পোৱা গৈছিল তাৰ এখন তালিকাও তেওঁ প্ৰস্তুত কৰিছিল। এই তালিকাত ৰবাব, তানবুৰ (তানপুৰা) আছিল বুলি পোৱা যায়। কিন্তু সেতাৰ

(চেতাৰ) বা তবলাৰ নাম পোৱা নেযায়। কাজেই ধাৰণা হোৱা স্বাভাৱিক যে খশ্রুৰ সময়ত ভাৰতত সেই দুটি যন্ত্ৰৰ প্ৰচলন নাছিল। এতিয়া প্ৰশ্ন উঠিব কোন গৰাকী মহান শিল্পীৰ ঐকান্তিক চেষ্টাৰ ফলত কেতিয়া চেতাৰ আৰু তবলাৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ হ'ল। ইয়াক বহুজনৰ মুখত বহুধৰণে আলোচিত হৈছে, চেতাৰ ভাৰতৰে যন্ত্ৰ বুলি প্ৰমাণ কৰিছে। আন এচাম পণ্ডিতৰ মতে তবলাৰ সৃষ্টি হৈছিল আনুমানিক সদাৰঙ্গৰ সময়ত। এই চেতাৰ যন্ত্ৰ বুলি কওঁতে খশ্রুৰ মতে তিনি তাঁৰৰ বীণা যন্ত্ৰ বুলিও ধৰি ল'ব পাৰি। অথবা 'জিথাৰ'ৰ উচ্চাৰণ ভেদো হ'ব পাৰে— যাৰ অৰ্থ যিকোনো বীণা যন্ত্ৰ। তেনেকৈয়ে তবলা আহিছে 'তবল' শব্দৰ পৰা—যাৰ অৰ্থ বাদ্য। শব্দ দুয়োটাই বিদেশী। খশ্রুৱে এই দুয়োটা বাদ্যযন্ত্ৰৰ পটভূমিত ইয়াৰ আকৃতিৰ আৰু বাদন পদ্ধতিৰ হয়তো কিছু পৰিবৰ্তন সাধন কৰিছিল। সিবিলাক পৰৱৰ্তী কালত সপ্তসুৰৰ ঠাট আৰু নতুন প্ৰকৃতিৰ তালৰ গঠনত সহায়ক হৈ পৰিছিল। খশ্রুৰ বাহিৰে আন যিমান ডাঙৰ ডাঙৰ কলাকাৰ আছিল তাৰ অধিকভাগেই আছিল হিন্দু। তেওঁলোকৰ কোনেও কোনো যন্ত্ৰৰ বা গায়নৰীতিৰ ভাৰতীয় নাম ব্যৱহাৰ নকৰি ফাৰ্চী নাম ৰাখিব এই কথা অনুমান কৰা টান। কাজেই খশ্রুৰ শিষ্যসকলৰ দ্বাৰাই যে চেতাৰ আৰু তবলা এই নাম দুটা ভাৰতীয় সঙ্গীতত প্ৰবৰ্তন কৰা হৈছিল তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। এই চেতাৰৰ তাঁৰ বন্ধাৰ আৰু পৰ্দা বন্ধাৰ পদ্ধতিক খশ্রু বা তেওঁৰ সহযোগী শিষ্যসকলে পৰিবৰ্তন কৰিছিল বুলিয়েই সঙ্গীতত ঠাটৰ জন্ম সম্ভৱ হৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত বিলাস খান বংশৰ মছিদ খাঁই চেতাৰৰ তাঁৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰিলে আৰু চিকাৰীৰ তাঁৰ সংযোগ কৰি ধ্ৰুপদী বিলম্বিত গতৰ প্ৰচলন কৰিলে। মছিদ খাঁৰ নামানুসাৰেই চেতাৰৰ বিলম্বিত গতক 'মছিদ খান গত' বুলি কোৱা হয়। তবলাৰ বিষয়েও সেই একে চিন্তাৰেই প্ৰয়োজন হয়। কাৰণ তবলাৰ শব্দ আৰু বজোৱা পদ্ধতি অলপ সলনি বা উন্নততৰ কৰিবৰ কাৰণে 'খেয়াল'ৰ তালসমূহ আৰু ঠেকাৰ প্ৰকৃতিয়ে আন ৰূপ ল'লে। সৱাৰী, ফৰদোস্ত, পোস্তা আদি তালৰ সমাৱেশ ঘটিল। এই নামবিলাক ভাৰতীয় নহয়। আমীৰ খশ্রুৱে তুৰ্কী, পাৰ্চী, আৰবী নাম

ব'লেই যেনেকৈ সুবিধা পাইছিল তাতেই তাৰ সংব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছিল বুলি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে। তাৰ ভিতৰত কাৱালী, আড়াচৌতাল, ঝুমৰা আদি তালো আমীৰ খস্ৰুৰেই সৃষ্টি বুলি জনা যায়।

আমীৰ খস্ৰুৰ 'কৌল' গীতসমূহ যিসকলে গাইছিল তেওঁলোক কাৱাল নামে পৰিচিত হৈছিল। কাৱালৰ অৰ্থ গায়ক। এই কাৱাল-সকলৰ গায়নৰীতি আৰু তালক বৰ্ত্তমান কাৱালী বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। এই কাৱালৰীতিয়েই কালক্ৰমত খস্ৰুৰ শিষ্য-বংশ 'খ্যাল' বা 'খেয়াল' ৰূপে ৰূপান্তৰিত হৈ লাহে লাহে প্ৰসাৰতা লাভ কৰে বুলি জনা যায়। 'খেয়াল'ৰ অৰ্থ সম্ভ্ৰান্ত বা অভিজাত। এই খেয়ালেই মহান কলা-প্ৰেমী মোগল সম্ৰাট আকবৰ বাদ্‌শাহৰ ৰাজত্ব কালত আৰু তাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত প্ৰচলিত হয় হৰিদাস স্বামী আৰু তানসেন আদি বহুতো গুণী-সাধকসকলৰ জীৱন জোৰা সাধনাৰ ফলত। কাৱাল প্ৰসঙ্গত আবুল ফজলে আমীৰ খস্ৰুৰেই নাম উল্লেখ কৰিছে বুলি জনা যায়। বিখ্যাত পণ্ডিত ফকিৰ উল্লাৰ গ্ৰন্থতো আমীৰ খস্ৰুৰ খেয়ালৰীতিৰ উল্লেখ থকা বুলি কৈ গৈছে। আনহাতে খস্ৰুৱে ভাৰতীয় সঙ্গীতত মূৰ্চ্ছনাৰ পৰিবৰ্তন ঘটালে। সাতোটা স্বৰৰ মূৰ্চ্ছনাৰ মাজত তেওঁ শুদ্ধ আৰু বিকৃত ৰূপৰ একেলগে প্ৰয়োগ কৰি স্বৰৰ সংখ্যাৰ পৰিবৰ্দ্ধন কৰিলে যিটো পশ্চিম এচিয়াৰ স্বাভাৱিক ৰীতি। ইয়াৰ ফলত উত্তৰ ভাৰতত বাৰটা স্বৰযুক্ত সপ্তকৰ সৃষ্টি হ'ল, ঠাটৰ উদ্ভৱ হ'ল। চেতাৰ বা বীণাত ঠাট কলাৰ প্ৰয়োগ বৰ্ত্তি থাকিল। খস্ৰুৰ এই সকলো ৰাগৰ সৃষ্টিৰ আধাৰতেই উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় গ্ৰন্থকাৰসকলে স্বাভাৱিক মূৰ্চ্ছনাৰ অন্তৰ্গত কৰি নিজ নিজ প্ৰান্তীয় সঙ্গীতৰ ভঁড়াল চহকী কৰি তুলিছিল বুলি নিশ্চিত ভাৱে অনুমান কৰিব পাৰি।

সৰ্বশেষত এই বিষয়ত আমি প্ৰতীয়মান হ'ব পাৰো যে আমীৰ খস্ৰুৱে ভাৰতীয় সঙ্গীতত দ্বাদশ স্বৰ, সপ্তক, ঠাট, খেয়াল আৰু কিছুমান নতুন ৰাগ আৰু তাল, যন্ত্ৰত চেতাৰ আৰু তবলাৰ পুৰণি সংস্কৰণ এটি আমাক উপহাৰ দি থৈ গৈছিল। তাৰোপৰি তেওঁ দি গৈছিল মধ্য-প্ৰাচ্যৰ গায়কী। গজলৰ প্ৰচাৰৰ সন্দৰ্ভতো তেওঁৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য।

খঞ্জৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ সমাদৰ জনাই সুদূৰ পাৰস্যৰ গুণীসকলে তেওঁক 'টুটিয়ে হিন্দ' (ভাৰতৰ ভাটো) আখ্যাৰে সম্মান কৰিছিল। প্ৰকৃততে আমীৰ খঞ্জ্ৰয়েই প্ৰথম শিল্পী-সাহিত্যিক যিয়ে ভাৰতৰ আত্মাৰ সৈতে নিজৰ আত্মাৰ পূৰ্ণ সংযোগ স্থাপন কৰিছিল। তেওঁ আধুনিক যুগৰ মহান কবি ইকবালৰ দৰে দেশ প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ দেশৰ ৰূপগুণৰ প্ৰশস্তি নিজৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিছিল। মুঠতে সেইকালত আমীৰ খঞ্জৰ স্বকীয়তাই সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। তেওঁ সৃষ্ট ৰাগসমূহ, ওপৰত উল্লেখ কৰা তালসমূহৰ প্ৰচলনৰ প্ৰচেষ্টা, খেয়াল, তাৰানা, তিৰবট, ঠাট, স্বৰ, মিশ্ৰণ আৰু ব্ৰজভাষাক সঙ্গীতৰ ভাষাৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ শক্তিশালী প্ৰচেষ্টা আৰু তেওঁৰ অপূৰ্ব্ব প্ৰতিভাক মানি লোৱাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। সকলো কলাৰ শিৰোমণি এইগৰাকী অমৰ শিল্পীক মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ জনক বুলি উল্লেখ কৰিবই লাগিব।

মিঞা তানসেন

ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীতৰ ইতিহাসৰ কথা ক'লেই যিটো নাম মনলৈ আহে সেইটো নাম হ'ল তানসেন। প্ৰতিটো কালতেই একো একোজন কালজয়ী শিল্পীৰ জন্ম হৈ আহিছে। তানসেনো নিঃসন্দেহে তেনে এজন কালজয়ী শিল্পী। তেওঁ যে কেৱল সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কণ্ঠ-শিল্পীয়েই আছিল এনে নহয়, তেওঁ আছিল এগৰাকী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ৰচয়িতা আৰু উচ্চস্তৰৰ সঙ্গীতবিদ। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ পুৰণি-কলীয়া নিয়ম-নীতিৰ সংস্কাৰ-সাধক হিচাপে প্ৰথম বাটকটীয়া ব্যক্তি-গৰাকীয়েই হ'ল তানসেন।

আদিতে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ স্বৰলিপি পদ্ধতিৰ প্ৰৱৰ্তন নথকাৰ কাৰণে সেই কালৰ শিল্পীসকলে কেনেধৰণৰ সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিছিল

তাক জনাৰ উপায় নাই। কিন্তু তানসেনৰ পীছে পৰৱৰ্তী কাললৈকে এনেধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থৈ গ'ল যে পিছলৈ লোকে তানসেনৰ কণ্ঠৰ দীপক-ৰাগে জুই জ্বলাব পৰা, মেঘমল্লাৰে বৰষুণ নমাব পৰা আদি কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিলে। ইতিহাসে এইবোৰ কথা নক'ব পাৰে, কিন্তু মানুহ এজন জনপ্ৰিয় আৰু লগতে শ্ৰেষ্ঠ হ'লেহে সাধাৰণতে এনেবোৰ কাহিনীৰ জন্ম হয়।

প্ৰখ্যাত 'আইন-ই-আকবৰী' গ্ৰন্থখনি প্ৰায় ১৫৮০ খৃঃত প্ৰণয়ন কৰে আবুল ফজলে। আবুল ফজলৰ মতে আকবৰৰ ৰাজসভাত ছয়ত্ৰিশ গৰাকী সঙ্গীত শিল্পীয়ে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত সৰাতোকৈ প্ৰখ্যাত আৰু উল্লেখনীয় সঙ্গীতজ্ঞ গৰাকী আছিল তানসেন। আবুল ফজলৰ মতেই তানসেনৰ দৰে সঙ্গীতজ্ঞ 'যোৱা এহেজাৰ বছৰত ভাৰতত জন্ম হোৱা নাই'।

তানসেনৰ নাম আৰু নামকৰণ লৈয়ো বহুজনৰ বহুকথা। জন্মৰ বছৰ সম্পৰ্কেও বিভিন্ন মত। কোনোজনে কৈছে ১৪৯৩ খৃ.ত, কোনোৱে কৈছে ১৫০৬ খ্ৰীঃত, কোনোৱে কৈছে ১৫২০ খৃঃত। আন এজনে আকৌ কৈছে ১৫৩১ খৃঃতহে বুলি। যিয়েই নহওক তানসেনৰ জন্ম হয় গোৱালিয়ৰৰ পৰা ২৮ মাইল নিলগৰ বেহাত নামৰ সৰু চহৰ এখনত। দেউতাকৰ নাম আছিল মুকুন্দৰাম মিশ্ৰ (মকৰন্দ পাণ্ডে বুলিও শুনা যায়)। জন্মৰ চন-তাৰিখৰ এই বিতৰ্কবোৰৰ মাজৰ পৰা জাৰি-জোকাৰি চালে ১৫১৬ খৃষ্টাব্দটোকেই তানসেনৰ জন্মৰ সঠিক বৰ্ষ বুলি ধৰি লোৱা ঠিক হ'ব। কাৰণবোৰ এনেকুৱা—ফজল আলীৰ 'কুল্লিয়াৎ গ্বালিয়ৰ' অনুসৰি তানসেনে উপাধি লাভ কৰিছিল গোৱালিয়ৰৰাজ বিক্ৰমজিতৰ দৰবাৰত ১৫১৮ খৃ.ত বা তাৰ এবছৰ-দুবছৰ আগে-পিছে। এই উপাধি পাবলৈ হ'লে তানসেন জন্মিব লাগিব ১৪৯৩ খৃঃ বা তাৰো আগেয়ে। কিন্তু এইটো বিশ্বাস কৰিলেও, তানসেনে ৰজা মানক উদ্দেশ্যি লিখা—

"ছত্ৰপতি মানৰাজা
তুম চিৰজীৱ ৰহো
জৌলু ধ্ৰুৱ মেৰু তাৰো..."

যিটো গানৰ শেষত আছে—

"দেত কৰোৰন গুণীজনকো
তানসেন প্ৰতিপাৰো।"

এই গানটোকোতো বিশ্বাস কৰিব লাগিব! বিক্ৰমজিতৰ দৰবাৰতেই যদি উপাধি লাভ কৰিছিল, তেনেহ'লে মৃত ৰজা মানক সম্বোধি তানসেনে গান লিখিলে কেতিয়া? ৰজা মানৰ মৃত্যু হয় ১৫১৬ খৃঃত। ইফালে আবুল ফজলে কৈছে আকবৰৰ ৰাজসভালৈ যোৱাৰ আগেয়েই হে:না তানসেনে সঙ্গীত-জগতৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ কথা ভাবিছিল। সেয়ে যদি হয়, তেনেহলে তানসেনৰ বয়স তেতিয়া প্ৰায় সত্তৰ। গতিকে জন্ম হ'ব লাগিব ১৪৯৩ খৃঃত। কিন্তু আকবৰৰ প্ৰতি প্ৰশংসাসূচক যিবোৰ গান তানসেনে লিখিছিল, সেইবোৰ দেখিলে ধাৰণা নহয় যে তানসেন তেতিয়া বৃদ্ধ। আৰু কথা হ'ল, আকবৰৰ ৰাজসভাত তানসেনৰ পুত্ৰ তানতৰঙ্গ বয়স্ক যেতিয়া, তানসেনৰ বয়স তেতিয়া সত্তৰৰ ওচৰা-উচৰি হ'ব লাগিব। যদি ধৰি লোৱা হয় যে তানসেনে কম বয়সতে বিয়া কৰাইছিল, তেতিয়াহ'লে উক্ত কথাবাৰৰ অৰ্থ নাথাকে। এটা কথা কিন্তু বিচাৰ-বিবেচনামতে ঠিক যে তানসেনে কম বয়সতেই বিয়া কৰাইছিল। নহ'লে আকবৰৰ ৰাজসভাত তেওঁৰ প্ৰায় আটাইকেইজন সন্তানেই তেওঁৰ জীৱনকালতে সঙ্গীত-শিল্পী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাটো সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। সেয়েহে কৈছো, তানসেনৰ জন্ম ১৫১৬ খৃঃ বুলি ধৰি লোৱাই উচিত হ'ব। ১৫৮০ খৃঃৰ আগে-পিছে আবুল ফজলে যেতিয়া 'আইন-ই-আকবৰী' গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে তেতিয়া তানসেন নিশ্চয় প্ৰৌঢ় হ'ব (অৰ্থাৎ প্ৰায় চৌষষ্ঠী বছৰ)। তেওঁৰ সন্তানসকলৰ বয়স আঠত্ৰিশ, চল্লিশ এনেকুৱা।

তানসেনৰ নাম সম্পৰ্কেও বহুজনে বহুকথা কৈছে। কিন্তু তানসেনৰ গানত 'তানসেন' ব্যতিৰেকে আন কোনো ভণিতা নাই। গতিকে তানসেন তানসেনেই। অইন একো নাম হ'ব নোৱাৰে।

তানসেন নামেৰেই তেওঁ গোৱালিয়৺ৰত ল'ৰালি কালটো কটাইছিল।

সঙ্গীত শিক্ষাও তেওঁ তাতেই লয়। কিন্তু কোন গুৰুৱে তেওঁক সঙ্গীত শিক্ষা দিছিল, তাৰেহে ইতিহাস জনা নেযায়। সেই গৰাকী ব্যক্তি যেয়েই নহওক, তেওঁৰ যে বজা মান, আমীৰ খশ্রু বা চুলতান হুছেইনৰ সঙ্গীত পদ্ধতিৰ সতে পৰিচয় আছিল সেইটো ধ্ৰুৱ। আৰু এটা কথা অনুমান কৰি ল'ব পাৰি। তানসেনৰ গুৰুগৰাকী, যিমানদূৰ সম্ভৱ, মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ আছিল। কিয়নো, হিন্দুসকলে তেতিয়ালৈকে হয়তো আমীৰ খশ্রুৰ পদ্ধতিক ভাল চকুৰে চাবই পৰা নাছিল। অ-শাস্ত্ৰীয় বুলিয়েই ধৰি লৈছিল। ইয়াৰ পিছতেই আৰম্ভ হ'ল ৰাজনৈতিক দৃশ্য-পটৰ পৰিবৰ্তন। গোৱালিয়ৰৰ পতন হ'ল, ই দিল্লীৰ অংশ হ'ল। তানসেনেও ভাগ্যৰ অন্বেষণতে হয়তো ওলাই গৈ বেৱাৰাজ্যৰ সভা-গায়ক হৰিদাসৰ অধীনত সঙ্গীত শিক্ষা ল'লে। হৰিদাসৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰজা বীৰভান সিঙৰ পৰৱৰ্তী ৰজা ৰামচন্দ্ৰ সিঙৰ ৰাজত্বত তানসেন বেৱাৰাজ্যৰ ৰাজসভাত সভা-গায়ক হ'ল। এইখিনিতে কৈ থোৱা ভাল হ'ব যে তানসেনৰ গুৰু হিচাপে আৰু বহুতৰে নাম কোনো কোনোৱে লয়। কিন্তু কথা হ'ল তানসেন নিজেই আছিল অনবদ্য—সৃজনী ক্ষমতাসম্পন্ন অপূৰ্ব কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকী। গতিকে তেওঁ কাৰ ওচৰত কিমানদিন শিক্ষা লাভ কৰিছিল—এনেধৰণৰ প্ৰশ্নবোৰ অবান্তৰ। হৰিদাস আৰু প্ৰথমগৰাকী গুৰুৰ পদ্ধতিৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণতেই তানসেনৰ যুগান্তকাৰী খ্যাতি।

সি যি কি নহওক, এই ৰাজসভাতে তানসেনৰ যশস্যা চাৰিওফালে বিয়পি পৰিল আৰু পিছত ১৫৬৮ খৃঃত সম্ৰাট আকবৰে তানসেনক তেওঁৰ ৰাজসভালৈ লৈ গ'ল। তানসেনৰ আজি যি জগতজোৰা খ্যাতি, সেই খ্যাতি লাভ কৰিছিল আকবৰৰ সহায়তেই। তানসেন আছিল আকবৰৰ দৰবাৰৰ নৱৰত্নৰ এটি।

নিতৌ নতুন গানৰ জন্ম দিছিল তানসেনে। প্ৰাচীন পদ্ধতিক ভাঙি-চিঙি তাকে আকৌ নতুন ৰূপত সজাই ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীতক তেওঁ কৰি তুলিছিল মহীয়ান, গঢ়ি তুলিছিল নতুন ৰূপত। আজি যি আলাপ, ধ্ৰুপদ-ৰীতি প্ৰচলিত হৈ আছে তাৰ স্ৰষ্টাও তানসেন।

শাস্ত্ৰ নজনা ব্যক্তি তানসেন নাছিল। কিন্তু ব্যৱহাৰিক সঙ্গীতক

তেওঁ শাস্ত্ৰৰ ঊৰ্দ্ধত ৰাখিছিল আৰু সেইদেখি গানত আনি দিছিল নবীন অনুভূতি, অপূৰ্ব চমৎকাৰিতা। আমীৰ খস্ৰুৰ ৰীতিকে মানি, তাকে ভাঙি সঙ্গীতৰ নতুন পদ্ধতি দিলে তানসেনে। তেওঁৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰেই জন্ম পালে 'দৰবাৰী' বা 'মিঞাকী'। এই 'মিঞা' সৃজনী শক্তিৰ বাবেই তেওঁ উপাধিও পাইছিল। আজি তানসেনৰ নামত যিবোৰ ৰাগৰ প্ৰচলন আছে সেইবোৰ হ'ল—দৰবাৰী কানাড়া, দৰবাৰী কল্যাণ, দৰবাৰী আশাৱৰি শহনা, মীঞাকী মল্লাৰ, মিঞাকী সাৰং, মিঞাকী টৌড়ী, মিঞাকী জয়জয়ন্তী ইত্যাদি। দীপক-ৰাগক তানসেনে এক নতুন ৰূপত সজাই উন্নত এক ৰাগলৈ পৰিণত কৰালে। কেৱল গানকে লৈ যে তেওঁ ব্যস্ত আছিল সেইটোও নহয়, আৰু দেশৰ সঙ্গীত-যন্ত্ৰ ৰবাবক তেওঁ নতুন ৰূপ দিছিল। সেই যন্ত্ৰত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ সুৰৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ কৰি তুলিছিল।

তানসেনৰ কবিত্ব-প্ৰতিভা পাহৰিলে ভুল কৰা হ'ব। তানসেনৰ ৰচনাত দেৱতা বা চুফী সন্ত আদিৰ বন্দনা যিদৰে আছে, ৰাজ-প্ৰশংসা যিদৰে আছে, ৰাগ-ৰাগিনী সম্পৰ্কে বৰ্ণনা যিদৰে আছে সেই একেদৰে নায়িকা-ভেদ বা নায়িকাৰ বৰ্ণনাৰো অভাৱ ঘটা নাই। মানৱিক গুণৰ কথাটো থাকেই। তেওঁ নিজ কণ্ঠেৰেই এইবোৰ পৰিবেশন কৰিছিল। শুনা যায়, সম্ৰাট আকবৰে হেনো ভৈৰৱ আৰু কানাড়া-ৰাগ আন কাৰো কণ্ঠত শুনিবলৈ বিচৰা নাছিল।

তানসেনৰ মৃত্যু হয় ১৫৮৯ খৃঃত। ইতিপূৰ্বেই তেওঁৰ পুত্ৰ তানতৰঙ্গ, সুৰৎসেন, বিলাসখাঁ আদিয়ে আকবৰৰ ৰাজসভাত গায়ক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিলেই।

যিয়েই নহওক, তানসেন—এই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ গৰাকীৰ জীৱনী কোৱাৰ লগে লগে আৰু এবাৰ কথা নক'লে অন্যায় হ'ব যে মধ্য-যুগীয় যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ ধুমুহাৰ মাজতো তানসেন আদিৰ দৰে সঙ্গীতজ্ঞক আশ্ৰয় দি সম্ৰাট আকবৰে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতক কেৱল ৰক্ষা কৰা নহয়—এক নতুন জীৱনো দান কৰিছিল। সঙ্গীতজগতত সেইবাবে তানসেনৰ লৈতে আকবৰ বাদছাহৰ নাম জড়িত হৈ ৰ'বই।

বৈজু

(১৪৫৬খৃঃ - —)

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাসত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি থকা এগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞ হ'ল বৈজু। এই সঙ্গীতজ্ঞগৰাকীক বৈজু বাওৰা বুলিও আখ্যা দিয়া হৈছিল কাৰণ তেওঁ সন্ন্যাসীৰ দৰেই সঙ্গীতৰ সাধনা কৰি হাবিয়ে-বননিয়ে ঘূৰি ফুৰিছিল অৰ্থাৎ, সম্পূৰ্ণভাৱে এটা যাযাবৰী জীৱন কটাইছিল। বৈজু আলাউদ্দিন খিলিজিৰ সময়ৰ গুণী পুৰুষ। প্ৰসিদ্ধ কলাকাৰ গোপাল নায়ক এওঁৰেই শিষ্য আছিল বুলিও প্ৰকাশ। বৈজু বাওৰাই ধ্ৰুপদ সৃষ্টি কৰিছিল। স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ নামে চাৰিটা পদ বিভাগ এওঁৰেই সৃষ্টি আছিল বুলি জনা যায়। কিন্তু সেই সময়ৰ ভিন্ ভিন্ পণ্ডিতে বৈজু নামৰ দুজন সঙ্গীত-সাধক আছিল বুলিও মতপোষণ কৰা দেখা গৈছে। এজন বৈজু নায়ক—আলাউদ্দিন খিলিজিৰ সময়ৰ। আনজন বৈজু বাওৰা—ৰজা মানসিং টোমৰৰ সময়ৰ। উল্লেখযোগ্য যে ৰজা মানসিং টোমৰে গোৱালিয়ৰ ৰাজ্যৰ শাসনৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰে ১৪৮৫ খৃঃত। কিন্তু তেওঁ বহুবছৰ ধৰি যুদ্ধ-বিগ্ৰহেৰে কটাবলগীয়া হয়। ১৫১৬ খৃঃত যুদ্ধ-বিগ্ৰহত লিপ্ত থকা অৱস্থাতেই ৰজা মানৰ মৃত্যু ঘটে। আবুল ফজলৰ মতে ৰজা মানসিং টোমৰ সঙ্গীত-শাস্ত্ৰত পাৰঙ্গম আছিল আৰু কেইবাগৰাকীও কলাকাৰৰ সহায়ত গোৱালিয়ৰৰ প্ৰচলিত দেশী গীত ধ্ৰুপদক অভিজাত পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰি এক নতুন সৃষ্টিৰ পথ মুকলি কৰিছিল। ধ্ৰুপদ পদ্ধতি প্ৰচাৰৰ লগে লগে ৰজা মানে সেইসময়ৰ আন আন সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ সহায়ত 'মানকুতূহল' নামেৰে এখনি সঙ্গীতৰ গ্ৰন্থও সম্পাদনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

আচলতে বোধ হয় এনেও হ'ব পাৰে যে বৈজু আৰু গোপালৰ

প্ৰতিদ্বন্দ্বিতামূলক কেইটিমান গীত লৈয়ে জীৱনীলেখকসকল কিছু আহু-কালত পৰিছিল। হলেও, লগে লগে নানাভাৱে সেই গীতবিলাকৰ ঐতিহাসিক তথ্যসমূহ আবিষ্কাৰ কৰিবলৈও তেওঁলোকে যত্ন কৰিছিল।

প্ৰকৃত বৈজুক চিনি পাবলৈ হ'লে তেওঁৰ গীতসমূহৰ ভাৱ-ভাষা আদিৰ শব্দ প্ৰয়োগ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গি নিশ্চয় বিচাৰ কৰিবলগীয়া বিষয়। কাৰণ আন কোনো ঐতিহাসিক বিৱৰণ পাবলৈ যথেষ্ট অসুবিধা।

যি নহওক, সংগৃহীত প্ৰচলিত গীতবিলাকৰপৰা চাৰিটা নাম পোৱা যায়, যেনে—বৈজু, বৈজুনাথ, নায়ক বৈজু আৰু বৈজ বাওৰা বা বৈজু বাৱৰ। এই নামবিলাক এজন মানুহৰেই নে ভিন্ ভিন্ মানুহৰ তাক ঠাৱৰ কৰিবলৈ হ'লে ৰচিত গীতসমূহৰ প্ৰকৃতি, লক্ষণ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিবলগীয়া হয়। যেনে—

ধায়োৰে সাজ দল ৰামচন্দ্ৰ
বিজয় কৰ লংকানগৰ
বৈজু প্ৰভু চলে জিত কনকপুৰী
ধৰ ধৰ নিশান নৌবত বাজত
আয়ো হৈ ৰঘুবংশ ভূখন বৰ ॥

এই গীতটিৰ তুলনা কৰা যাওক সংগৃহীত তলৰ গীতকেইটি, যেনে—

এ আজ আয়ো আয়ো সূৰুয বংশ
ছত্ৰপতি ৰাজাৰাম লঙ্কানগৰ জীতি
মন ইনছা ফল পায়ো।
বৈজু বাৱৰেকে প্ৰভুকো নাৰদ তুমুৰু
গুণী গন্ধৰ্ব হাহা হুহু গায়ো।
... ...
... ...
কাহেকো ভটকত ফিৰত ৰে মন
লায়ে হৰিনাম নাসৌ কাম
কহে বৈজুবাৱৰ শুনহো গুণীজন
সাচো সংসাৰমধ একহি ৰাম ॥

দশহৰা মুবাৰক হোয় তুমকো
সন্ততি সম্পতি সহিত সমআউ
লংকাহিত ৰামঘৰ আয়ে সীতা
মিলন সুখী সোহেলা শুনাউ
বৈজুকে প্ৰভু ঘৰ আজ বধায়া
... ...

উপৰোক্ত গীতসমূহ ভালকৈ অনুধাৱন কৰিলে বুজিব পৰা যাব যে বৈজু আৰু বৈজুবাৱৰ একেজনেই ব্যক্তি। তেওঁ যিসময়ত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল সেইসময়ত মুছলিম সংস্কৃতিয়ে ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু সঙ্গীত জগতত গভীৰভাৱে সোমাই পৰিছিল। ফলস্বৰূপে বৈজু মুছলিম প্ৰভাৱৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱান্বিত হৈ পৰিছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে বাৰশ শতিকাৰ সত্তৰ-আশী দশকৰ পৰাই আমীৰ খশ্ৰু ভাৰতত মুছলিম সভ্যতাৰ বাহক আৰু প্ৰবৰ্ত্তক। এই গ্ৰন্থত আমি যুগজোৰা আমীৰ খশ্ৰুৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰে উদ্ভাসিত জীৱন-আলেখ্যৰ পৰাই তাক অনুমান কৰিব পাৰি।

এইবাৰ নিম্নলিখিত বৈজু নামৰ সংগৃহীত গীত কেইফাকিমানৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে—

এহি পাদ আদি ব্ৰহ্মা উচ্চাৰ নিৰঞ্জন
নিৰ্ভয় নিৰ্গুণ গুণকে প্ৰতিপাল
এহি নাদ জৈসে নিৰঞ্জন নিৰংকাৰ
তেৰি অৱগত গত অবিনাশি পছাৰ
এহি নাদ সপ্তভাড়ি বাঁধ আয়ো গোপাল
ঔৰ তান ভনত বৈজুনাথ নম নম
নম নম বিঝ দঙ্গ গৰে মৃগমাল—

এই গীতটিৰ লগত যদি নিম্নলিখিত গীতটিৰ তুলনা কৰা যায়—
গুণসপ্ত প্ৰকট ছত্তিছ তাড়ি বাধ আয়ো গোপাল
বৈজুকে গায়েডে সপ্তসুৰ তুল গয়ে.........

অথবা—

নাদ ব্ৰহ্ম অপৰম্পৰা কিনহু ন পায়ো পাৰ
শিখত পণ্ডিত কহায়ো...... ....
সাত সগুক গুপ্ত প্ৰকট তিন সগুক গোপাল গন্ধয়া
তবহি বৈজু আয়ো পাহন পিঘলায়ো ...... । ইত্যাদি

এতিয়া আমি ধৰি ল'ব পাৰো যে বৈজুনাথ আৰু বৈজু একেজন ব্যক্তি।

বৈজুৰ গীতত কিছুমান বিশেষত্ব থকা যেন অনুমান হয়। কাৰণ এওঁৰ গীতবিলাকৰ বিষয়বস্তু ৰজা মানসিং টোমৰৰ বিষয়বস্তুৰ লগত যেন বেলেগ। বৈজুৰ ভাষা ব্ৰজভাষা, ছন্দত গাঁথনি থকাৰ ইঙ্গিত। তেওঁৰ গীতত বিষ্ণুপদৰ প্ৰভাৱতকৈ ধ্ৰুৱ-পদৰ প্ৰভাৱ বেছি বুলিয়েই অনুমান হয়। তেওঁ শিৱ, ৰাম শক্তি এওঁলোকৰ সম্বন্ধে বহুতো গীত ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। কাজেই এইটোৱেই ঠাৱৰ ৰ'ৰি ল'ব পৰা যায় যে বৈজু উত্তৰ ভাৰতৰেই এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গুণী সঙ্গীতজ্ঞ আছিল—যিজন মাত্ৰ 'বাৱৰ' নামৰ সম্প্ৰদায়ভুক্ত একন লোক আছিল। ল'ৰালি কালৰ পৰাই প্ৰকাশ পোৱা মতি-গতিৰ কাৰণেও 'বাৱৰা' নামে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল।

বৈজুৰ গীতত অনা পৰিবৰ্তনৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপেই তেওঁৰ ধ্ৰুৱ-পদত চাৰিটাকৈ পদ সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। তালৰ ভিতৰত চৌতাল বা ধামাৰ। ৰচনাৰ বিষয়বস্তু আছিল স্তুতিবাচক বা গুণ-জ্ঞাপক। বৈজুৱে কেইটিমান ৰাগৰ ৰূপায়ণত অসামান্য প্ৰতিভা দেখুৱাইছিল বুলি জনা যায়। যেনে— ভৈৰৱ, মুলতানী ধনশ্ৰী, মালকোষ, জয়শ্ৰী, ভীমপলশ্ৰী, পৰজ আদি।

ভৈৰৱ, মুলতানী ধনশ্ৰী উত্তৰভাৰতীয় ৰাগ। ইয়াৰ প্ৰচলন খুব প্ৰাচীন নহয়। বিশেষকৈ মূলতানী ধনশ্ৰীৰ উৎপত্তি হৈছিল মুছলিম গুণী কলাকাৰসকলৰ সৃজনী শক্তিৰ ফল স্বৰূপে। তেনেহ'লে বৈজুৰ আদিতে কোনো মুছলমান সঙ্গীত গুৰু আছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

যি কি নহওক, বৈজুৱে যি গীতি-ৰীতিৰ প্ৰচলন কৰি গ'ল সেই

গীতি-ৰীতি পৰৱৰ্তী কালত ধ্ৰুপদ গঠনৰ উন্নতিত আৰু এটা পদক্ষেপ বুলি ক'ব লাগিব। কাৰণ তেওঁৰ গীতত দেৱস্তুতি, নাগবৰ্ণনা আদি শব্দ-সম্ভাৰৰ প্ৰাচুৰ্য অধিক বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিছে আৰু লগতে উল্লেখো কৰিছে।

বৈজু কিমান বছৰ জীৱিত আছিল তাক ঐতিহাসিকভাৱে নিভুৰ্লকৈ জনা নেযায়। কিন্তু তেওঁৰ জন্মকাল ১৪৫৫ খৃঃৰ পৰা ১৪৬০ ভিতৰতে বুলি থুলমূলভাৱে অনুমান কৰি ল'ব পাৰি।

পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখাণ্ডে

(১৮৬০-১৯৩৬ খৃঃ)

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য সত্বেও ভাৰতভতে এনেকুৱা এটা সময় আছিল, যিটো সময়ত সঙ্গীত-বিদ্যা এলেহুৱা, অকামিলা বা অশিক্ষিত মানুহৰহে কাম বুলি এটা ধাৰণা আছিল। সেইসময়তে জন্ম গ্ৰহণ কৰা ব্যক্তি পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখাণ্ডে। পণ্ডিত ভাটখাণ্ডেৰ দেউতাকৰ ধাৰণাও যে বেলেগ আছিল সেইটো নহয়। দেউতাকে স্বৰমণ্ডল বজাইছিল। হ'লেও পুতেকক সঙ্গীতজ্ঞ কৰাৰ কোনো চিন্তা দেউতাক নাৰায়ণ ৰাও ভাটখাণ্ডেৰ নাছিল। কিন্তু সমাজৰ আহুকলীয়া চিন্তা, দেউতাকৰ সেই সমাজমুখী চিন্তা একো কথাই বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখাণ্ডেক সঙ্গীতজ্ঞ হোৱাৰ পৰা বিৰত ৰাখিব নোৱাৰিলে। তেওঁ সঙ্গীতৰ শিক্ষা লাভ কৰিলে সঙ্গীতজ্ঞ হ'ল, সঙ্গীতৰ পণ্ডিতৰূপে বিখ্যাত হৈ ৰ'ল।

পণ্ডিত ভাটখাণ্ডেৰ জন্ম হয় ১৮৬০ খৃঃৰ ১০ আগষ্ট তাৰিখে। দেউতাকে চাকৰি কৰিছিল বোম্বাইৰ এটা প্ৰতিষ্ঠানত। ককায়েক আন্নাজী আছিল বোম্বাইৰ পুলিচ বিষয়া। বিষ্ণু দ্বিতীয় সন্তান।

তৃতীয় জনেও চাকৰি কৰিছিল বোম্বাইৰ এটা প্ৰতিষ্ঠানত। আম্লাজী কম বয়সতে ঢুকায়। বিষ্ণুৰ এজনী ছোৱালী আছিল। ছোৱালীজনীও অকালতে ঢুকাল। মাকো ঢুকাল। বিষ্ণুৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ কথা চমুকৈ ইমানেই।

বিষ্ণু নাৰায়ণ সঙ্গীতৰ এক সুপ্ত প্ৰতিভা আছিল। সেই সুপ্ত প্ৰতিভা ক্ৰমে বিকশিত হ'ল বিভিন্ন ঘটনাৰ আলম লৈ। ল'ৰা কালতে বিষ্ণু নাৰায়ণে ওমলা গীতৰ নিচিনা গীত গাইছিল, বাঁহীও বজাইছিল। মাতটি আছিল সুৰীয়া মিঠা। তেওঁলোকৰ ঘৰ আছিল ৰামেশ্বৰ নামৰ ঠাইত। সেই ঠাইত মাৰোৱাৰী, গুজৰাটী, গোঁসাই আদি লোকসকলে বাস কৰিছিল। এইসকল লোক স্বাভাৱিকতে ধৰ্মপৰায়ণ। উছৱে-পৰৱে নৃত্য, গীত আদিৰ আয়োজন কৰাটো এওঁলোকৰ ৰীতি আছিল। ৰাম-নৱমী, জন্মাষ্টমী, দীপান্বিতা, হলি আদি উছৱত গীত, নৃত্য আদিৰ আয়োজন হৈছিলেই। সেই সময়ত বিষ্ণু নাৰায়ণ আছিল উল্লেখযোগ্য ব্যক্তি। সঙ্গীত নহ'লেতো উছৱ-পৰৱ নহয়েই। তাতে সেই অঞ্চলত বাঁহী বজাব পৰা, গীত গাব পৰা আৰু কোনো নাছিল।

এনেদৰে গীত গাই, বাঁহী বজাই ফুৰিছিল বুলি পঢ়াশালিৰ পাঠৰ প্ৰতিও কিন্তু বিষ্ণু নাৰায়ণে পিঠি দিয়া নাছিল। সঙ্গীত তেওঁৰ পঢ়াৰ বাটত কেতিয়াও হেঙাৰ হোৱা নাছিল। মাক-দেউতাকৰ কিন্তু বৰ চিন্তা হৈছিল গীত-মাতৰ চৰ্চাত মন ঢালি দি কিজানিবা ল'ৰাই পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি পিঠিয়েই দিয়ে। তেওঁলোকৰ সেই চিন্তা পিছে অমূলক আছিল। সঙ্গীতৰ জ্ঞান আহৰণৰ লগে লগে পঢ়া-শুনাতো বিষ্ণু নাৰায়ণ সমানে আগবাঢ়ি গ'ল। ছয় মাইলকৈ বাটকুৰি বাই গৈয়ো তেওঁ পঢ়া-শুনা কৰি শেষত আইনৰ ডিগ্ৰীও লাভ কৰিলেগৈ। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে ভাটখণ্ডেৰ শিক্ষাগত জ্ঞান আৰু সাঙ্গীতিক জ্ঞানৰ সমন্বয়তহে ভাৰতীয় সঙ্গীতে প্ৰণালীবদ্ধ শাস্ত্ৰীয় ৰূপ পাবলৈ সক্ষম হ'ল।

কলেজত পঢ়ি থকা কালত গোপালগিৰি নামৰ লোক এজনৰ চেতাৰ শুনি তেওঁ চেতাৰৰ প্ৰতি অনুৰাগী হৈ উঠিছিল। গোপালগিৰিৰ বাদনৰ অনুকৰণ কৰি তেওঁ ওপৰে ওপৰে কিছু জ্ঞান আয়ত্তও কৰিছিল।

পিছত বল্লভ দাস দামুলজী নামৰ এজন অন্ধ চেতাৰ-বাদকৰ অনুগ্ৰহত শিক্ষা লাভ কৰি পিছলৈ বোম্বাইৰ এজন আগশাৰীৰ চেতাৰ-বাদক ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। কলেজীয়া শিক্ষাৰ সৈতে হাত ধৰা-ধৰিকৈ আগবাঢ়িছিল তেওঁৰ সঙ্গীত চৰ্চা।

ঊনবিংশ শতিকাৰ পিছৰ সময়ছোৱা ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ কাৰণে এক উল্লেখযোগ্য সময়। ১৮৫৭ খৃ ৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পিছতেই বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞই থাইকৈ মুছলমান সঙ্গীতজ্ঞসকলে ৰাজসভাৰ পৃষ্ঠপোষকতা হেৰুৱাই নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ অৰ্থে বৃটিছৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত চহৰসমূহলৈ আশ্ৰয় বিচাৰি ঢাপলি মেলিলে। এওঁলোকৰ বেছিভাগেই গোট খালে বোম্বাই আৰু কলিকতাত। বন্দে আলি খাঁ, আলি হুছেইন খাঁ, পান্নালাল বাজপেয়ী, ওনৰছ খাঁ, মোহাম্মদ খাঁ, ৰহমত খাঁ, নিছাৰ হুছেইন খাঁ, নাথুন খাঁ আদি কণ্ঠ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰ শিল্পীয়ে সঘনে বোম্বাই চহৰত তেওঁলোকৰ সঙ্গীত-কলাৰ পৰিবেশন কৰে এইটো সময়তে। বোম্বাই চহৰৰ ভালেমান বিশিষ্ট লোকো এইসকল শিল্পীৰ গুণমুগ্ধ হৈ পৰে। এনায়েৎ খাঁ, মহম্মদ আলি খাঁ, স্বৰোদীয়া হাফেজ আলি খাঁ, দহীৰ খাঁ, আলাউদ্দিন খাঁ, আমীৰ খাঁ আদি আছিল কলিকতালৈ। এওঁলোকৰ সঙ্গীত অনুষ্ঠানসমূহত কিছুসংখ্যক সঙ্গীত-প্ৰেমীৰ উপস্থিতি এটা নিয়মত পৰিণত হৈ পৰিছিল। কিছুসংখ্যাকে শিষ্যত্বও গ্ৰহণ কৰিছিল। বোম্বাইত ভাটখণ্ডেও আছিল সেইসকল শিল্পীৰ গুণমুগ্ধ। এজন নিয়মিত শ্ৰোতা হিচাপে এনে অনুষ্ঠানসমূহত তেওঁ কেতিয়াও অনুপস্থিত নাছিল। এই অনুষ্ঠানসমূহত তেওঁ যি শুনিছিল আৰু দেখিছিল তাক তেওঁ মনৰ মাজত অতি সতৰ্কতাৰে সাঁচি ৰাখিছিল। এই সঙ্গীতৰ মূৰ্ছনাই তেওঁক ভৰাই তুলিছিল। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ পটভূমি সম্পৰ্কে তেওঁ গভীৰভাৱে অধ্যয়নত লাগি গৈছিল। সেই কালত সংস্কৃত, মাৰাঠী, গুজৰাটী আদি ভাষাসমূহত প্ৰকাশিত সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পুথিসমূহ তেওঁ অতি মনোযোগেৰে অধ্যয়ন কৰাত লাগি গৈছিল।

সঙ্গীত সম্পৰ্কীয় প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰি ভাটখণ্ডেই দেখিলে যে বহুতো ঠাইত ইয়াৰ ভাষা দুৰ্বোধ্য আৰু কেতিয়াবা দ্ব্যৰ্থক। তদুপৰি

সঙ্গীত সম্পৰ্কে যিধৰণে সংজ্ঞা আৰু নিয়ম প্ৰণালীৰ কথা এই গ্ৰন্থসমূহত পোৱা যায় সেইবোৰো বৰ স্পষ্ট নহয়। ইতিমধ্যে ভাটখণ্ডেই সঙ্গীত সম্পৰ্কে এক নতুন তত্ত্বৰো অৱতাৰণা কৰিলে। বিভিন্ন শিল্পীয়ে পৰিবেশন কৰা গীত আৰু বাদ্যসঙ্গীত বৰ সূক্ষ্মভাৱে আৰু সতৰ্কতাৰে মন কৰি গ'ল। ইতিমধ্যে গঠিত হোৱা 'গায়ন উত্তেজক মণ্ডলী' নামৰ অনুষ্ঠানটিত বিভিন্ন শিল্পীৰ সঙ্গীত পৰিৱেশনাৰ উপৰিও সঙ্গীত সম্পৰ্কীয় আলোচনা আদিৰো দিহা কৰা হৈছিল। মণ্ডলীতে শুনা বিভিন্ন ঘৰাণা সঙ্গীতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ভাটখণ্ডেই ভাৰতীয় সঙ্গীতক প্ৰণালীবদ্ধ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিলে। তেওঁৰ এই মহৎ প্ৰয়াসক মণ্ডলীৰ সদস্যসকলে প্ৰশংসাৰে আদৰিলে। মণ্ডলীলৈ আমন্ত্ৰণ কৰা শিল্পীসকলৰ পৰা সঙ্গীত শুনাৰ উপৰিও তেওঁ তেওঁলোকৰ সৈতে সঙ্গীত সম্বন্ধে বিভিন্ন ধৰণে আলোচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। এইদৰেই তেওঁ 'লক্ষ্য সঙ্গীত' আৰু 'হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি' নামৰ দুখন গ্ৰন্থও যুগুত কৰাত লাগি গ'ল।

১৮৯৫ খৃঃত সঙ্গীত মণ্ডলীলৈ এজন নতুন শিল্পী আহিল। তেওঁ হ'ল সাৰেঙ্গীবাদক নাজিৰ খান। তেওঁ এগৰাকী আগশাৰীৰ শিল্পী। তদুপৰি তেওঁ তেওঁৰ পূৰ্বকালৰ ভালেমান মহান শিল্পীৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল। খান অন্য সঙ্গীতজ্ঞৰ দৰে নাছিল। ভাটখণ্ডেই সঙ্গীতৰ নিয়ম-প্ৰণালীৰ বিষয়ে কোৱা কথাবোৰ তেওঁৰ মনত লাগিছিল। খানে তেওঁৰ শিষ্য ৰাদিলালক বিষ্ণু নাৰায়ণৰ দিহা-পৰামৰ্শ ল'বলৈ কৈছিল। ৰাদিলালো ক্ৰমে ভাটখণ্ডেৰ গুণমুগ্ধ হৈ পৰিছিল। কাৰণ তেওঁ দেখিছিল যে ভাটখণ্ডেই কেৱল সঙ্গীতৰ তত্ত্বৰ কথাকে নকৈছিল। সঙ্গীতৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানো তেওঁৰ আছিল। এই ৰাদিলালৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ কাৰণেই ভাটখণ্ডেৰ আছক আলি খান নামৰ এজন গায়কৰ সৈতে চিনাকি হোৱাৰ সুবিধা হৈছিল। তেওঁ আছক আলি খানৰ পৰা প্ৰাচীন ঘৰাণাৰ প্ৰায় আঢ়ৈশ খেয়াল প্ৰণালীবদ্ধভাৱে শিকে। এই কথা জানিব পাৰি আছকৰ দেউতাক মোহাম্মদ আলি খোনতে খঙতে জ্বলি-পকি উঠিছিল যদিও পিছলৈ তেওঁ নিজৰ ভাণ্ডাৰৰ পৰাও ভালেমান খেয়াল ভাটখণ্ডেক শিকাবলৈ বাধ্য হৈছিল। ভাটখণ্ডেই এই খেয়ালকেই স্বৰলিপিৰে ধৰি

ৰাখিছিল। আছক আলি আৰু মোহাম্মদ আলিৰ নিজৰ কণ্ঠেৰেও কিছু গীত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰোৱা হৈছিল।

এই সময়ছোৱাত পত্নী আৰু কন্যা দুয়োকে হেৰুৱাই অকলশৰীয়া হৈ পৰা ভাটখণ্ডেৰ কাৰণে আদালতত আইন আৰু ঘৰত সঙ্গীতহে কেৱল সঙ্গী হৈ পৰিছিল।

তেতিয়া ১৯০৪ খৃঃ। এটা তীৰ্থযাত্ৰীৰ দলৰ লগতে বিষ্ণু নাৰায়ণ দক্ষিণ ভাৰতলৈ যায়। দক্ষিণ ভাৰতলৈ তীৰ্থ দৰ্শন কৰিবলৈ যোৱাটো তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। উদ্দেশ্য আছিল সঙ্গীত সম্পৰ্কে নতুন কথা জনা আৰু নতুন জ্ঞান লাভ কৰা। সেইবাবে তেওঁ ভালেমান সঙ্গীতজ্ঞ আৰু গায়ক বাদকক মাদ্ৰাজ, তানজোৰা, মাদুৰা, ইটায়াপুৰম, বাংগালোৰ, মহীশূৰ আদি ঠাইত ল'গ ধৰে আৰু ভালেমান ৰাজহুৱা পুথিভঁড়াললৈকো যায়। সুব্ৰেম দিক্ষিত নামৰ এগৰাকী গুণী ব্যক্তিৰ পৰাও তেওঁ ভালেমান লাগতিয়াল কথাৰ উমান পায়। তেওঁৰ পৰাই ভাটখণ্ডেই 'চতুৰ্দ্দণ্ডী প্ৰকাশিকা' নামৰ গ্ৰন্থখনি লাভ কৰে। ৰামমাতাৰ 'স্বৰমেলা কলানিধি', তুলাজেন্দ্ৰৰ 'সঙ্গীত সাৰমিত' আৰু 'ৰাগ লক্ষণ' নামৰ গ্ৰন্থ তিনিখনো তেওঁ লাভ কৰে। বোম্বাইলৈ উভটি গৈ তেওঁ এই গ্ৰন্থকেইখন পুনৰ ছপাই উলিয়াই।

ভাটখণ্ডেই আছিল প্ৰথম ব্যক্তি—যিগৰাকীয়ে কৰ্ণাটকী আৰু হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ যে শুদ্ধ স্বৰ আৰু বিকৃত স্বৰৰ দুটা সুকীয়া ধাৰা আছে এই কথা ফঁহিয়াই দেখুৱালে। ইয়াৰ আগলৈকে উত্তৰ ভাৰততে হওক বা দক্ষিণ ভাৰততে হওক ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ এই ধাৰা দুটা সম্পৰ্কে কোনেও আলোচনা কৰা নাছিল।

তেওঁ দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণেও দক্ষিণ ভাৰতলৈ গৈছিল। উত্তৰ ভাৰততো তেওঁ সঙ্গীতৰ জ্ঞান আহৰণৰ কাৰণেই ভ্ৰমি ফুৰিছিল। এইদৰে দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্ত ঘূৰি তেওঁ সংগ্ৰহ কৰা বস্তুবোৰ সজাই-পৰাই উলিয়ালে। সঙ্গীত সম্পৰ্কীয় প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহো তেওঁ অতি সতৰ্কভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল। ভাৰত আৰু সাৰঙ্গদেৱৰ ক্ৰমান্বয়ে গ্ৰাম মূৰ্ছনা জাতি ৰাগ পদ্ধতি আৰু ৰাগ-ৰাগিনী বা মেলৰাগ পদ্ধতিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰি

তেওঁ ভালেখিনি সন্দেহযুক্ত আৰু দুৰ্বোধ্য কথা বুজি পালে। কিন্তু এই সন্দেহ ভঞ্জনৰ কাৰণে আলোচনা কৰিবলৈ সমগ্ৰ দেশতে তেওঁ এজনো মানুহ ল'গ নেপালে। এই কাৰণতে তেওঁ সঙ্গীতৰ সমগ্ৰ পদ্ধতিকে পুনৰ স্বকীয়া ধৰণে প্ৰণালীবদ্ধ কৰাৰ কামত সম্পূৰ্ণভাৱে আত্মনিয়োগ কৰিলে আৰু অৱশেষত সফলো হ'ল।

আজি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ যি আধুনিক প্ৰণালী আমি পাইছো এই প্ৰণালীৰ সৃষ্টিকৰ্তা হৈছে পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখণ্ডে।

ভাৰতীয় সঙ্গীতজগতত পণ্ডিত ভাটখণ্ডেই চলিত নিয়মতে সঙ্গীতৰ যিকেইটা প্ৰণালী বিজ্ঞান-সন্মতভাৱে বান্ধি দিলে সেইকেইটা হ'ল:

এক : নাদ—যি কোনো ধ্বনি বা শব্দই নাদ। এই নাদ দুই প্ৰকাৰৰ; আহত নাদ আৰু অনাহত নাদ।

দুই : শ্ৰুতি—নাদৰ পৰা শ্ৰুতিৰ জন্ম। দুটা প্ৰধান স্বৰৰ মাজত কিছুমান অতি সূক্ষ্ম স্বৰ থাকে। সেইবোৰকে সঙ্গীতৰ ভাষাত শ্ৰুতি বোলা হয়।

তিনি : ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ এটা স্কেলত অৰ্থাৎ এটা সপ্তকত ২২ টা শ্ৰুতিৰ আৱিষ্কাৰ।

চাৰি : তিনিটা সপ্তকৰ ব্যৱহাৰ। যেনে—স্বাভাৱিক সা-স্বৰৰ তলৰ সাতটি স্বৰক মন্দ্ৰ। স্বাভাৱিক 'সা'ৰ পৰা 'নি' লৈ মধ্য আৰু স্বাভাৱিক স্বৰৰ ওপৰৰ স্বৰবোৰক তাৰ সপ্তক। এটা সপ্তকত সাতটা শুদ্ধ স্বৰ আৰু পাঁচটা কোমল স্বৰৰ প্ৰয়োগ প্ৰণালী।

পাঁচ : শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত পণ্ডিত ভাটখণ্ডেই ৰাগসমূহ নিৰূপণ কৰিবৰকাৰণে বা শ্ৰেণীবিভক্ত কৰিবলৈ দহোটা ঠাট (parental scale) ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। যেনে—

১। বিলাবল ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

২। কল্যাণ বা ইমন ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

৩। খাম্বাজ ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

৪। ভৈৰৱ ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

৫। পূৰ্বী ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

৬। মাৰোৱা ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

৭। কাফী ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

৮। আশাৱৰী ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

৯। ভৈৰৱী ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

১০। টোড়ী ঠাট : সা ৰে গা মা পা ধা নি সা

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে যোৱা ৫০-৬০ বছৰে ভাটখণ্ডেৰ এই দহটি ঠাটৰ প্ৰচলনে গুণীসকলৰ মাজত সৰ্বতোভাৱে সমাদৰ লাভ কৰিলেও বৰ্তমান যুগত ৰাগৰ নানান নতুন ৰাগৰ সৃষ্টি কৰি পৰিৱেশনো কৰিছে। ফলত অদূৰ ভৱিষ্যতে এই দহটি ঠাটবো যে নতুন বিন্যাস ঘটাৰ সম্ভাৱনা নাই এনে নহয়।

পণ্ডিত ভাটখণ্ডেই ৰচনা কৰা সঙ্গীত বিষয়ক অসংখ্য মূল্যবান গ্ৰন্থৰ ভিতৰত 'অভিনৱ ৰাগমঞ্জৰী', পাঠ্যপুথি হিচাপে 'ক্ৰমিক পুস্তক মালিকা', স্বৰমেলা কলানিধি, চতুৰ্দন্ডী প্ৰকাশিকা, মাহেকীয়া প্ৰকাশ আদিৰ উপৰিও দুহেজাৰ পাঁচশ পৃষ্ঠাৰ মূল ৰচনা 'হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি'খন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

১৯১৭ খৃঃত তেওঁৰ আশাসুধীয়া যত্নৰ ফলত বৰোদা ৰাজ্যিক সঙ্গীত বিদ্যালয় নতুনকৈ গঢ়ি উঠিছিল। ১৯১৮ খৃঃত 'মাধৱ সঙ্গীত মহা-বিদ্যালয়'খনেই বৰ্তমান মধ্যপ্ৰদেশ চৰকাৰী মহাবিদ্যালয় ৰূপে প্ৰসিদ্ধ।

১৯১৬ খৃষ্টাব্দতে আৰম্ভ কৰি তেওঁ ভিন্ ভিন্ নগৰত সৰ্বমুঠ পাঁচখন সঙ্গীত সম্মিলনী আহ্বান কৰি শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ শিক্ষা আৰু প্ৰসাৰতা বঢ়াইছিল। পঞ্চমখন অনুস্থিত হৈছিল লক্ষ্ণৌত ১৯২৫ খৃঃত। এই সম্মি-লনত গৃহীত প্ৰস্তাৱ অনুসৰিয়েই সেই সময়ৰ উত্তৰ প্ৰদেশৰ গৱৰ্ণৰ চাৰ উইলিয়াম মৰিছৰ পৃষ্ঠপোষকতাত লক্ষ্ণৌত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল 'মৰিছ কলেজ অৱ হিন্দুস্থানী মিউজিক'।

তেওঁৰ ছয়সত্তৰ বছৰীয়া সাঙ্গীতিক জীৱন ইমান মহান, ব্যাপক আৰু কৰ্মবহুল যে তাৰ বৰ্ণনা সীমিত পৰিসৰত সম্ভৱ নহয়।

পণ্ডিত ভাটখণ্ডেই সুদীৰ্ঘ তিনিবছৰ কাল পক্ষাঘাত ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ থাকি ১৯৩৬ খৃঃৰ ১৯ ছেপ্টেম্বৰত মৃত্যুবৰণ কৰে।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

(১৮৬১-১৯৭২ খৃঃ)

১৯৭২ খৃঃৰ ৬ ছেপ্টেম্বৰত ভাৰতৰ সঙ্গীত-জগতৰ ভোটা তৰা স্বৰূপ ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ ১১০ বছৰ বয়সত মাইহাৰত মৃত্যু হয়। এই-গৰাকী মহান সঙ্গীতজ্ঞ সঙ্গীত জগতত এক ইতিহাস সৃষ্টিকাৰী শিল্পী আছিল। ধৰ্মৰ সকলোধৰণৰ গোড়ামীকেই উপেক্ষা কৰি তেওঁ ভাৰতীয় সঙ্গীত-শিল্পক বিশ্বৰ দৰবাৰত পৰিচয় কৰাই দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এইগৰাকী সঙ্গীত-সাধকৰ সমগ্ৰ জীৱনটোৱেই আছিল বৈচিত্ৰতা আৰু বিস্ময়ৰ এক অদ্ভুত সমন্বয়।

জন্মগত প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিও, ভাৰতীয় সঙ্গীতত মায়াজালৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা এইগৰাকী মহান শিল্পীয়ে সঙ্গীত শিক্ষা লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যিমান পৰিশ্ৰম, ধৈৰ্য, ক্লেশ, অনাদৰ, অপমান স্বীকাৰ কৰিহে গৌৰৱৰ শীৰ্ষস্থানত উপনীত হৈছিল সেই কাহিনীয়ে আমাৰ মনত যে গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব পাৰিব তাত অলপো সন্দেহ নাই ।

বিশ্বাসযোগ্য সূত্ৰৰ পৰা পোৱা সম্ভেদ অনুসৰি আলাউদ্দিনৰ জন্ম ১৮৬১ খৃঃত ত্ৰিপুৰা জিলাৰ শিৱপুৰ নামে গাঁৱৰ এটি সাধাৰণ কৃষক পৰিয়ালত। কিন্তু তেওঁৰ সঠিক বয়স যে কিমান তাক তেওঁ নিজেও নাজানে বুলি কয়। তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ মহলো এই বিষয়ে সন্দিহান।

আলাউদ্দিন খাঁৰ দেউতা সদু (সাধু) খাঁ আছিল ত্ৰিপুৰাৰ সভা-শিল্পী পেনী ঘৰাণাৰ ৰবাবী কাচেম আলি খাঁৰ শিষ্য। সাধু খাঁৰ চেতাৰ যন্ত্ৰত ভাল হাত আছিল। তেওঁৰ পাঁচজন পুত্ৰ আৰু এজনী ছোৱালী আছিল। ছোৱালীজনীৰ নাম আছিল মধুমালতী। ডাঙৰ ল'ৰা ছমিৰুদ্দিনে ভাল ঢোল বজাইছিল। দ্বিতীয়জন আবতাৰউদ্দিন ফকিৰ,চতুৰ্থ পুত্ৰ নায়েবউদ্দিন আছিল ক্লেৰিঅ'নেট বাজনাত ওস্তাদ আৰু নিচেই সৰুজন আয়েৎ আলিও আছিল খ্যাতিমান চেতাৰীয়া আৰু বহুতো বাদ্য-যন্ত্ৰৰ নিৰ্মাতা। তৃতীয় পুত্ৰ আলাউদ্দিন (আলম)ৰ সৰুৰে পৰাই অস্বাভাৱিকভাৱে সুৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ থকা পৰিলক্ষিত হৈছিল।

আলাউদ্দিন অলপ ডাঙৰ হোৱাত মাক-দেউতাকে তেওঁক গাঁৱৰ পঢ়াশালিত নাম লগাই দিলে। কিন্তু সুৰৰ অনুৰাগী আলাউদ্দিনে স্কুলৰ পাঠ সমূলি ভাল নেপালে। স্কুললৈ নগৈ দিনটোৰ বহুখিনি সময় তেওঁ মনে মনে ওচৰতে থকা এক শিৱ মন্দিৰত এজন সন্যাসীয়ে চেতাৰ বজোৱা শুনিবলৈ ধৰিলে। স্কুললৈ নগৈ চেতাৰ শুনি থকা ঘৰৰ মানুহৰ কাণত পৰিল। আলাউদ্দিনৰ পিঠিত বাককৈয়ে ঔ-কিল পৰিল। মাকে হাত-ভৰি বান্ধি তিনিদিনলৈ একো খাবলৈ নিদি বান্ধি থ'লে। গুৰু-শাস্তি সন্দেহ নাই। কিন্তু সুৰ বলিয়া আলাউদ্দিন ইতিমধ্যে সুৰসাগৰত এনেকৈ ডুব গৈছিল যে এইবোৰ মাৰ-কিললৈ ভ্ৰূক্ষেপেই কৰা নাছিল। বায়েক মধুমালতীয়ে আলাউদ্দিনক তেওঁৰ ঘৰলৈ লৈ গ'ল। ঘূৰি আহি

দেখে মাক মৰিয়া পাটিত। মাকৰ আঁচলত থকা চাবি মনে মনে হাত কৰি হাতত লাবে ভৰিত লাবে বাকচ খুলি হাতৰ মুঠিত যি পালে (প্ৰায় ১০-১২ টকা) আৰু পিন্ধা কাপোৰৰ এটি সৰু টোপোলা লৈ সেই নিশাই পলাল মানিকনগৰ ৰেল ষ্টেচনলৈ। ৰেলত নাৰায়ণগঞ্জ হৈ শিয়ালদহ পালেগৈ। খোজকাঢ়ি একেবাৰে হাওৰা পালেগৈ। তাৰ পাছত গঙ্গাৰ ঘাট পাওঁতেই সন্ধ্যা লাগিল। ইফালে পেটত ভোকৰ পোৰণি। উড়িয়া দোকানীয়ে বনোৱা ভাল পুৰি দুই পইছাৰ খাই গঙ্গাৰ পানীৰে পেট ভৰাই সেই ঘাটতে শুই থাকিল।

নিশা শুই থকা অৱস্থাত তেওঁৰ টকা আঠটা আৰু সৰু টোপোলা-টোত থকা যথাসৰ্বস্ব চোৰে চুৰ কৰি নিয়াত তেওঁ কান্দি-কাটি নিমতলা ঘাট পালেগৈ। তাত সাধুসকলৰ সঙ্গ লাভ হ'ল। সাধুসকলৰ তাতে খালে আৰু আশীৰ্বাদ ল'লে। সাধুসকলে তেওঁক অলপ আগলৈ বাবলৈ কোৱাত তাত গৈ এখন কাঙালী ভোজনালয় পাই সেই ভোজনালয়তে আহাৰ কৰি লৈ নিশা গঙ্গাৰ ঘাটতে শুই থাকিল। এনে বৰ্ণনাতীত দুখৰ মাজতো তেওঁ সংকল্পচ্যুত নহ'ল। সৰু কালৰ পৰাই শুনি অহা কলিকতাৰ ডাঙৰ ডাঙৰ গায়ক আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ বুলি মনতে জেদ ধৰিলে। সেয়ে যাকেই আগত পাইছিল তাকেই খাটনি ধৰিছিল সঙ্গীত শিক্ষাত তেওঁক সহায় কৰিবলৈ। ভাগ্য মুকলি হ'ল। এদিন এজন সদাশয় লোকে তেওঁক যতীন্দ্ৰ মোহন ঠাকুৰৰ সভাগায়ক, লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ ধ্ৰুপদী নুলো গোপাল বাবুৰ ওচৰলৈ লৈ গ'ল। সঙ্গীত শিক্ষাৰ পথ সুগম কৰিবৰ অৰ্থে নিজৰ নাম লুকুৱাই ৰাখি হৈ পৰিল হিন্দু। নাম ল'লে মনমোহন দে।

সঙ্গীত সাধক হিচাপে নুলো গোস্বামীৰ তেতিয়া চাৰিওফালে বৰ বৰ যোৱা খ্যাতি। তেওঁ আলাউদ্দিনৰ সম্ভাব্য প্ৰতিভা আৰু প্ৰবল হেঁপাহ দেখি সুদীৰ্ঘ বাৰবছৰীয়া কঠিন চৰ্ত সাপেক্ষে আলাউদ্দিনক সঙ্গীত শিক্ষা দিবলৈ মান্তি হ'ল—অৰ্থাৎ কণ্ঠ সঙ্গীতৰ মাথোন প্ৰাথমিক পৰ্যায়তে শিক্ষাদান হ'ব—সৰগম, পাল্টা আৰু মূৰ্ছনা। আলাউদ্দিন তৎক্ষণাত মান্তি হৈ গ'ল। তেওঁৰ দৰে সুৰবলিয়া ল'ৰা ওস্তাদৰ এই

প্ৰস্তাৱত মান্তি নহে আৰু কোন মান্তি হ'ব। কিন্তু সাতবছৰ কাল এই কঠিন শিক্ষা চলি থকাৰ ভিতৰতে দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে এদিন গুৰু নুলো গোপাল গোস্বামীৰ মৃত্যু হ'ল। গুৰুক হেৰুৱাই বেচেৰা আলাউদ্দিনে চাৰিও-ফালে অন্ধকাৰ দেখিলে। নিদাৰুণ শোকত সেইদিনা গুৰুৰ প্ৰতি স্মৃতি তৰ্পণ কৰি আলাউদ্দিন এই প্ৰতিজ্ঞা মন্ত্ৰত দীক্ষিত হ'ল যে, যিহেতু চৰ্ত অনুসৰি সাধনাৰ বাৰ বছৰ কাল পূৰ্ণ নহ'ল, সেইকাৰণে কণ্ঠসঙ্গীতক তেওঁ জীৱনত কোনোদিনেই বৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ নকৰে। কিন্তু সেই সাত বছৰতেই আলাউদ্দিনে গুৰুৰ আশীৰ্বাদত যেইকোনো গান বা সুৰ এবাৰ শুনিলেই তাৰ শুদ্ধ স্বৰলিপি লিখি পেলাব পাৰিছিল। সেই বয়সতে তেওঁ অসাধাৰণ স্মৃতি-শক্তি আৰু তীব্ৰ সুৰ জ্ঞানৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল।

ইতিমধ্যে আলাউদ্দিনৰ ঘৰৰ মানুহে খা-খবৰ লৈ তেওঁ কলিকতাত থকা বুলি গম পালে, আৰু তেওঁক শিৱপুৰলৈ লৈ আহি বিয়া পাতি দিলে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স পোন্ধৰ বছৰ আৰু পাত্ৰী মদন মঞ্জৰীৰ বয়স ন। কিন্তু সুৰবলিয়া আলাউদ্দিনে পত্নীৰ লগত সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠাৰ আগতেই অৰ্থাৎ বিয়াৰ ৰাতিয়েই পত্নীৰ সোণৰ আটাইকেইপদ গহনা গোটাই লৈ মনে মনে কলিকতালৈ গুচি গ'ল। পুনৰ সঙ্গীত সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰিলে।

কলিকতা পাই নিজৰ দুবেলা দুমুঠি নিমখ-ভাত যোগাৰ কৰাৰ আশাত প্ৰসন্ন কুমাৰ বিশ্বাস নাম লৈ নাট্যাচাৰ্য গিৰীশ বোস পৰিচালিত মিনাৰ্ভা থিয়েটাৰত তবলা বজাই মাহে বাৰ টকাকৈ উপাৰ্জন কৰিবলৈ ধৰিলে।

সঙ্গীতৰ প্ৰতি থকা গভীৰ শ্ৰদ্ধাই তেওঁক বলিয়া কৰি তুলিছিল। ফলত তেওঁ কোনো বাদ্য যন্ত্ৰকেই শিক্ষাৰ তালিকাৰ পৰা বাদ নিদিলে। প্ৰথমে হাবুদত্তৰ ওচৰত কৰ্ণেট আৰু ক্লেৰিঅ'নেট শিকি তেওঁৰ ওচৰত পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰো পাঠ আয়ত্ব কৰিলে। লব চাহাবৰ ওচৰত পাশ্চাত্য ৰীতিত বেহেলা শিকি পুনৰ সেই একে যন্ত্ৰকে ভাৰতীয় পদ্ধতিত শিকিলে অমৰ দাসৰ ওচৰত। সানাই শিকিলে হাজাৰী ওস্তাদৰ ওচৰত আৰু পাখোৱাজ শিকিলে নন্দ বাবুৰ ওচৰত। এইসকল গুণী শিক্ষকৰ

সান্নিধ্যত আলাউদ্দিন ক্রমাম্বয়ে সর্ববাদ্য বিশাৰদ হৈ উঠিল।

আলাউদ্দিনৰ বয়স যেতিয়া কুৰি বছৰ তেতিয়া তেওঁ মুক্তাগাছাৰ ৰজা জগত কিশোৰ আচাৰ্য চৌধুৰীৰ ৰাজদৰবাৰত বাজনা শুনাবলৈ আমন্ত্ৰণ পায়। কিন্তু সেই দৰবাৰতেই যশস্বী স্বৰোদ বাদক ওস্তাদ আহমেদ আলি খাঁৰ অপূৰ্ব বাজনা শুনি তেওঁৰ মানসিক পৰিবৰ্তন ঘটে। ৰজা জগত কিশোৰৰ সাহায্য আৰু তেওঁৰ নিজৰ চেষ্টাত ওস্তাদ আলি আহমেদ খাঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। ওস্তাদৰ ঘুঘুডাঙাৰ বাস-ভৱনত অকল সঙ্গীত শিক্ষাই নহয়, তেওঁ ঘৰৰ সকলো কাম আনকি ৰন্ধা-বঢ়াও কৰিব লগা হয়। ওস্তাদ আহমেদ আলি খাঁ যি ঠাইলৈকে বজাবলৈ গৈছিল আলাউদ্দিনো তেওঁৰ লগত গৈছিল। ওস্তাদৰ লগত তবলা, বেহেলা বজাই ২৫-৩০ টকাকৈ পাইছিল। ওস্তাদৰ টকাও তেওঁৰ হাততে ৰাখিছিল। এবাৰ ওস্তাদৰ লগত পাটনা আৰু বেনাৰসলৈ যাওঁতে প্ৰায় পাঁচ হেজাৰ মান টকা জমা হ'ল। তাৰ পাছত ওস্তাদে আলাউদ্দিনক ৰামপুৰলৈ লৈ গৈছিল। এদিন আলাউদ্দিনে ওস্তাদৰ জমা টকা হিচাপ কৰি ঘূৰাই দিব খোজাত আহমেদ আলি খাঁই আচৰিত হৈ আলাউদ্দিনক সুধিছিল—"সঁচাকৈয়ে তোমাৰ হাতত মোৰ টকা আছে নেকি? মোৰ আগৰ চাকৰবোৰেতো কেতিয়াও এক পইছাও ঘূৰাই দিয়া নাছিল। সিহঁতে সকলো পইছা খোৱাৰ বাবে খৰছ হোৱা বুলি কয়। সেইদিনা প্ৰায় আঠ হেজাৰ টকা আলাউদ্দিনে ওস্তাদক ঘূৰাই দিলে।" ওস্তাদৰ মাকো তেওঁলোকৰ লগতে আছিল। আলাউদ্দিনৰ এনে সৎ আচৰণত তেখেঁত অভিভূত হ'ল। দহদিন মানৰ ভিতৰতে এক ট্ৰাক ইটা আনি, ইটা মূৰেৰে কঢ়িয়াই ৰাজমিস্ত্ৰীৰ সহকাৰী হৈ দিনে-নিশাই পৰিশ্ৰম কৰি আলাউদ্দিনে ওস্তাদক এটি সুন্দৰ ঘৰ তৈয়াৰ কৰি দিলে। মনত আনন্দ লাগি ওস্তাদ আহমেদ আলি খাঁই তেওঁক আৰু ডাঙৰ গুণীৰ ওচৰলৈ যাবলৈ অনুমতি দিলে।

ৰামপুৰ সেইসময়ত ভাৰতৰ সঙ্গীত জগতৰ এখন তীৰ্থস্থান। কাৰণ নবাবৰ দৰবাৰতেই কণ্ঠ আৰু বিভিন্ন যন্ত্ৰৰ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ সংখ্যা আছিল প্ৰায় পাঁচশ; এওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰায় পঞ্চাশজন মান কণ্ঠ আৰু যন্ত্ৰ

সঙ্গীতত ভাৰতবিখ্যাত ওস্তাদে নবাবৰ দৰবাৰ সুৰ, লয় আৰু অপূৰ্ব ছন্দমালাৰে সমুজ্জ্বল কৰি ৰাখিছিল। যেন ইন্দ্ৰৰ অমৰাৱতীহে। এওঁলোকৰ সকলোৰে ওপৰত স্থান আছিল তানসেন বংশীয় বীণকাৰ ওস্তাদ উজীৰ খাঁ চাহাবৰ। তেওঁ আছিল নবাবৰ সঙ্গীত গুৰু। ৰামপুৰলৈ আহি এইবাৰ আলাউদ্দিনে পণ কৰিলে ওস্তাদ উজীৰ খাঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ। লগে লগে তেওঁ ইয়াৰ উপায় বিচাৰিবলৈ ধৰিলে।

সেই যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বীণাবাদক আৰু সঙ্গীত সাধক হিচাপে গোটেই ভাৰতবৰ্ষত তেতিয়া ওস্তাদ উজীৰ খাঁৰ খ্যাতিৰ তুলনা নাই। অন্তৰত অফুৰন্ত আশা আৰু উৎসাহ লৈ এদিন আলাউদ্দিন ওস্তাদ উজীৰ খাঁৰ বাস-ভৱন বুলি ৰাওনা হ'ল। কিন্তু তেওঁৰ কাপোৰ-কানি আৰু মলিয়ন চেহেৰা পাতি দেখি প্ৰহৰীয়ে তেওঁক নঙলা-মুখতেই বাধা দিলে। হতাশা আৰু অপমানত সেই মুহূৰ্ততে তেওঁ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হ'ল। হয় এই ওস্তাদৰ শিষ্যত্ব লাভ কৰিব নহয় জীৱন বিসৰ্জন দিব। প্ৰয়োজন অনুসৰি কামত লগাবলৈ ছুৰিৰ কানিও লগত ৰাখিলে।

ইতিমধ্যে এজন মোল্লাই আলাউদ্দিনৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখি তাৰ এটি ব্যৱস্থা কৰি দিবৰ বাবে অনুৰোধ জনাবলৈ নবাবলৈ উৰ্দু ভাষাত এখন দীঘলীয়া চিঠি লিখি দিলে। কিন্তু চিঠিখন নবাবৰ হাতত কেনেকৈ পেলাব সেইটো লৈ সমস্যাই দেখা দিলে। হতাশা আৰু বেজাৰত আলাউদ্দিন যেতিয়া প্ৰায় ভাঙি পৰাৰ উপক্ৰম তেতিয়া এদিন খবৰ পোৱা গ'ল যে, নবাব সেইদিনা থিয়েটাৰ চাবলৈ আহিব। আনন্দত আলাউদ্দিনে জপিয়াবলৈ ধৰিলে। অধীৰ আগ্ৰহেৰে ৰাজপথৰ কাষত ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা কটাই দি নিৰাশাত অন্তৰ ভাগি পৰাৰ সময়তে চকুত পৰিল নবাব সুসজ্জিত চলন্ত ঘোঁৰাগাড়ীৰ ওপৰত। চকুৰ পচাৰতে আলাউদ্দিন নবাবৰ গাড়ীৰ সন্মুখত জপিয়াই পৰিলগৈ। দুৰ্ঘটনা এৰাই চালকে গাড়ী ৰখালে আৰু নবাবৰ প্ৰহৰী দলে আলাউদ্দিনক টানি মেলি থিয় কৰালে আৰু নবাবৰ ওচৰলৈ আনিলে। একে উশাহতে তেওঁৰ জীৱন বৃত্তান্ত শুনাই সেই কানিৰ বড়িটো হাতত লৈ নবাবক সম্বোধন ধৰি ক'লে—"নবাব বাহাদুৰ হয় দয়া কৰি ওস্তাদ উজীৰ খাঁ

চাহাবৰ ওচৰত মোৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ এটা ব্যৱস্থা কৰি দিয়ক, নহয় চকুৰ আগতে মোৰ মৃত্যু চাওক।" আলাউদ্দিনৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰতি এনে প্ৰবল আগ্ৰহ দেখি নবাব মুগ্ধ হ'ল আৰু তেওঁক পিছদিনা ৰাজ-প্ৰাসাদলৈ মাতি পঠালে।

পিছদিনা নবাবৰ প্ৰসাদ 'হামিদ মঞ্জিল'ত আলাউদ্দিন উপস্থিত হ'লগৈ। প্ৰথমে স্বৰোদ আৰু তাৰ পিছত বেহেলাত আলাউদ্দিনৰ নিপুণতাৰ পৰিচয় পাই নবাবে প্ৰশ্ন কৰিলে—"আৰু কি যন্ত্ৰ বজাব জানা?" 'আপোনাৰ ৰাজপ্ৰাসাদত যিমানবিলাক যন্ত্ৰ আছে সকলো'— আলাউদ্দিনৰ এই চমু উত্তৰত নবাব আচৰিত হ'ল। নবাবৰ আদেশত সকলো যন্ত্ৰ আলাউদ্দিনৰ ওচৰত ৰখা হ'ল। সকলো ওস্তাদকে অবাক কৰি এটি এটিকৈ সকলো যন্ত্ৰতে তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ দখল আৰু কৃতিত্ব দেখুৱাই দিলে।

নবাবে পুনৰ প্ৰশ্ন কৰিলে—"আৰু কি গুণৰ অধিকাৰী তুমি?" আলাউদ্দিনে উত্তৰ দিলে—"নবাব বাহাদুৰৰ কণ্ঠত বা যন্ত্ৰত যিকোনো সুৰ শুনিয়েই তাৰ স্বৰলিপি মই লিখি দিব পাৰো।" কথাত নহয় কামতো আলাউদ্দিনে তেতিয়া বজোৱা সুৰৰ স্বৰলিপি কৰি দেখুৱাই দিলে। বিস্ময়ত নবাব অভিভূত হৈ পৰিল। হঠাতে এইবাৰ নবাবে নিজে নিজৰ কণ্ঠত এটি দুৰূহ গমকতান মাৰি আলাউদ্দিনক সুধিলে এই তানৰ স্বৰলিপিও লিখিব পাৰিবনে। আলাউদ্দিনে এইবাৰ বুজিলে যে নবাবে শেষত নিজৰ সন্মান আৰু পাণ্ডিত্যৰ লগত তেওঁৰ প্ৰতিভাক জড়িত কৰি পেলাইছে। সেইকাৰণে তেওঁ নজনাৰ ভাও ধৰি নম্ৰভাৱে উত্তৰ দিলে—"ইমান দুৰূহ তানৰ স্বৰলিপি লিখাৰ ক্ষমতা মই এতিয়াও আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই।"

নবাবে বিজয় গৰ্বেৰে এটি প্ৰাণখোলা হাঁহি মাৰি তেতিয়াই ওস্তাদ উজীৰ খাঁক মাতি পঠিয়ালে। আলাউদ্দিনক শিষ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰি সঙ্গীত শিক্ষাৰ সুযোগ দিয়াৰ বাবে নবাবে উজীৰ খাঁক অনুৰোধ জনালে আৰু নিজেই আলাউদ্দিনৰ কালৰ পৰা তেতিয়াৰ প্ৰথা অনুসৰি ধন-বিত্ত আৰু খাদ্যভাৰ উপহাৰ দি আলাউদ্দিনক ওস্তাদ উজীৰ খাঁৰ ওচৰত শিক্ষা দিয়ালে।

ইতিমধ্যে ঘৰৰ মানুহবিলাকে অনেক বুজাই মেলি ঘৰলৈ আনি আলাউদ্দিনক সংসাৰ কৰাৰৰ মনেৰে দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে এগৰাকী সুন্দৰী কন্যাৰ লগত বিয়া পাতি দিলে। কিন্তু সেই একে ঘটনাৰে পুনৰাবৃত্তি ঘটিল। বিয়াৰ ৰাতিয়েই ন-বোৱাীয়েকক তেনেকৈ এৰি তেওঁ আকৌ পলাল।

অনেক দুখ-দুৰ্গতি আৰু সংগ্ৰামৰ পিছত এনে এজন প্ৰবীন গুৰুক লাভ কৰিও আলাউদ্দিনে কাৰ্যতঃ গুৰুৰপৰা আঠ বছৰতো একো নাপায় হতাশ হ'ল। তেওঁ কৈছিল—"ওস্তাদজীয়ে মোক নিশিকায়, গোটেই দিন ধৰি গুৰুৰ জোতা চাফা কৰো, হোকা ঠিক কৰো, পাণদানী আৰু তেওঁৰ মেদেলবোৰ পৰিস্কাৰ কৰো। দিনৰ ভাগত ৰেওৱাজ কৰিবলৈ সময় নেপাওঁ। ৰাতিতে উঠো। পুৱা নামাজ পঢ়ি ৰাহি কটি আৰু নিমখ দিয়া চাহ খাওঁ। পুৱা ৮ বজাত গুৰুজী উঠে। উঠাৰ লগে লগে পায়খানাৰ বদনাটো ফিনাইলেৰে ধুই পানী দিওঁ। এইবোৰ কাম সদায় থাকে। পাছত যন্ত্ৰ হাতত লৈ থিয় হৈ থাকো। এইভাৱেই মোৰ আঠ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল।"

এদিন আলাউদ্দিনলৈ ঘৰৰ পৰা এখন টেলিগ্ৰাম আহিল। তেওঁক ঘৰৰ পৰা সোনকালে মাতি পঠিয়াইছে। কাৰণ নতুনকৈ বিয়া কৰোৱা তিৰোতাই স্বামীক ঘৰত ৰাখিব নোৱৰাৰ ব্যৰ্থতাত তেওঁৰ দ্বিতীয় পত্নীৰ বিহ খাই মৰো মৰো অৱস্থা। উজীৰ খাঁই সকলো কথা পৰিস্কাৰভাৱে বুজি পাই এজন সৰল, নিষ্ঠাবান আৰু প্ৰতিভাশালী শিষ্যক সুদীৰ্ঘ আঠ বছৰ কাল ফাঁকি দি অহাৰ বাবে নিজেই অনুতপ্ত হ'ল। চলচলীয়া চকুৰে আবেগত আলাউদ্দিনক সাৱটি ধৰি কলে—"সঙ্গীত শিক্ষাৰ জগতত যে এনে উদাহৰণ থাকিব পাৰে তাক মই জনা নাছিলো। মই কথা দিলো আজিৰ পৰা তুমিয়েই মোৰ প্ৰধান আৰু প্ৰিয় শিষ্য বুলি পৰিগণিত হ'বা আৰু তানসেন বংশৰ বাহিৰৰ একমাত্ৰ তোমাকেই মই মোৰ সৰ্বস্ব তানসেনী শিক্ষা দি যাম। ধ্ৰুপদ, ধমাৰ, ৰবাব, সুৰশৃঙ্গাৰ মোৰ পৰা যি শিকিব খোজা সকলো শিকাম। কিন্তু মোৰ পৰা কোনোদিনে বীণা বজাবলৈ শিকিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ

নকৰিবা। কাৰণ এই শিক্ষা বংশ পৰম্পৰাভাৱে তানসেনৰ বীণকাৰ ঘৰাণাতেই সীমাবদ্ধ। মনত ৰাখিবা যদি লোভত পৰি কোনোদিনা বীণা বজাবলৈ চেষ্টা কৰা তোমাৰ আৰু তোমাৰ ঘৰ-সংসাৰলৈ ভীষণ অমঙ্গল হ'ব। আনকি তুমি নিৰ্বংশও হ'বা। কিন্তু ইচ্ছা কৰিলে তুমি সৰোদৰ পৰিবেশনাত বীণৰ বাজনা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিবা। এইখিনি অধিকাৰ মই তোমাকেই দিলো। যোৱা এইবাৰ ঘৰবপৰা কিমান সোনকালে পাৰা ঘূৰি আহাগৈ।"

কথা ৰাখিলে উজীৰ খাঁই। সকলো উজাৰ কৰি দি আলাউদ্দিনৰ সঞ্চয়ৰ ভাণ্ডাৰ পৰিপূৰ্ণ কৰি দিলে। এইদৰে তেত্ৰিশ বছৰ কাল কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু কৃচ্ছ্ৰ সাধানাৰে সিদ্ধি লাভ কৰি নিজ দেশলৈ ঘূৰি অহাৰ পথত এদিন কলিকতাৰ ভৱানীপুৰত এক আঢ্যৱন্ত সঙ্গীতপ্ৰেমীৰ ঘৰত এখন ডাঙৰ সঙ্গীতৰ জলসাত আলাউদ্দিনকো আমন্ত্ৰণ জনালে। এজন নাম নোহোৱা নতুন শিল্পীয়ে তেওঁৰ বাজনা শুনাব। অৱজ্ঞা আৰু তাচ্ছিল্যৰ ভাৱেৰে নৱাগত শিল্পীৰ ফালে সকলোৱে চাই আছে। গণ্য-মান্য বিশিষ্ট ধনীৰ পৰা গুণী-জ্ঞানী সকলো তাত উপস্থিত। আলাপ আৰম্ভ কৰিলে পুৰবীয়া ৰাগত। তেওঁৰ হাত দীৰ্ঘদিনৰ সাধনাৰে পৰিপুষ্ট। সুৰৰ অপূৰ্ব বিস্তাৰতে ঘৰ সমুজ্জ্বল। শ্ৰোতাবৃন্দ থৰ লাগিল। তেওঁলোকে আনকি হাত চাপৰি বজাবলৈও পাহৰি গ'ল। অৱশ্যে এই খবৰ মাইহাৰৰ ৰজা ৺ব্ৰজনাথ সিংজীৰ কাণত পৰিলেগৈ। ৰজাই আলাউদ্দিনক মাতি পঠালে। নিৰ্দিষ্ট দিনত তেওঁ যন্ত্ৰ লৈ ৰাজসভাত উপস্থিত হ'লগৈ। সন্ধিয়া—আকাশ-বতাহত দিনৰ অৱসানৰ বেদনা। আৰম্ভ হ'ল শ্ৰীৰাগত আলাপ। অলপ সময়ৰ পাছতেই ৰজাই সভা ত্যাগ কৰি পোনে পোনে ভিতৰলৈ গুচি গ'ল। কি হ'ল? বাজনা তেনেহ'লে সচাঁকৈয়ে ভাল নহ'ল নেকি? সুৰৰ আলাপে ৰজাৰ প্ৰাণত তিলমানো প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিব নোৱাৰিলেনে? ৰজাৰ তেনেহ'লে খঙেই উঠিলনেকি? আলা-উদ্দিনৰ মনত উৎকণ্ঠা।

পিছদিনা ৰাজ সভালৈ তেওঁৰ পুনৰ নিমন্ত্ৰণ আহিল। এইবাৰ তেওঁ যন্ত্ৰ নিনিলে। সুদা হাতেৰে ৰাজসভাত উপস্থিত হ'লগৈ। নানা

উপচাৰ আৰু খাদ্য-সম্ভাৰেৰে থাল আগবঢ়াই শিল্পীক শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰাৰ পাছত ৰজাই যোৱা ৰাতিৰ অশোভনীয় ব্যৱহাৰৰ কাৰণে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। ৰজাই জনালে যে শ্ৰীৰাগৰ যিখিনি আলাপ শুনিলে সেইখিনিয়ে তেওঁৰ হৃদয় তন্ত্ৰীত বাৰকৈয়ে দোলনি দি গ'ল। তাক সহ্য কৰিব নোৱাৰিহে তেওঁ তেনেকৈ গুচি যাব লগা হৈছিল। সেইদিন যে পৰা দুয়োৰে বন্ধুত্ব গাঢ় হ'ল। শিল্পী আলাউদ্দিনক তেওঁৰ ৰাজ্য এৰি ক'লৈকো নাযাবলৈ অনুৰোধ জনালে। সঙ্গীত শিক্ষাগুৰু হিচাপে শিল্পীয়ে কথা দিছিল। আজি ৰজাও নাই, ৰাজ্যও নাই। কিন্তু এই পৰম সত্যবাদী মানুহজনে তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা ভঙ্গ কৰা নাছিল। মৃত্যু পৰ্যন্ত তেওঁ মাইহাৰত থাকি গ'ল।

১৯৩৫ খৃ.ত প্ৰবীন নৃত্য-শিল্পী উদয় শঙ্কৰৰ দলৰ সঙ্গীত পৰিচালক হিচাপে-ওস্তাদ আলউদ্দিন খাঁই ইউৰোপ পৰিভ্ৰমণ কৰি বিশ্বজোৰা খ্যাতি আৰু সম্মান লাভ কৰিলে। সেই সময়ত পেৰিচৰ এইছেলিয়া হোটেলৰ এটি ঘটনা তেওঁ নিজে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—"এদিন হোটেললৈ কেইগৰাকীমান আমেৰিকান আৰু ইউৰোপীয়ান ছোৱালী আহিল। তেওঁলোকে মোৰ স্বৰোদ শুনিব। ভাবিলো, এতিয়া এওঁলোকৰ অৰিয়েণ্টেল মিউজিকেই কে'ছন। সেয়ে বোধহয় এনেৰে মোৰ স্বৰোদ শুনিবলৈ আহিছে। সময় তেতিয়া আবেলি তিনি বাজিছে। অলপ বিৰক্তি ভাৱেৰেই ধৰিলো ৰাগ ভীমপলশ্ৰী। কিন্তু লগে লগে দেখিলো তেওঁলোকে খুব মনদি শুনিছে। সুৰৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। মোৰ বৰ ভাল লাগিল। তন্ময় হৈ তিনি ঘণ্টা সময় বজালো। ছয় বজাত দেখিলো এওঁলোকে লৰচৰ নকৰাকৈ একে ঠাইতে বহি আছে। আৰু চকুৰ পানীৰে গালবোৰ ভৰি গৈছে। কান্দোন বন্ধ নহয়। পাছ মুহূৰ্ত্তত লৰি আহি মোক সাবটি ধৰি পাৰে মানে কপালত চুমা খাবলৈ ধৰিলে।"

আৰু এদিনৰ ঘটনা।—"এদিন বুদাপেষ্টত এদল গুণী সঙ্গীতজ্ঞই আহি মোক ক'লেহি যে মই স্বৰোদ বজাই ৰাগ-ৰাগিনী বিলাকৰ তাৎপৰ্য বুজাই দিব লাগে। ধৰিলো ভৈৰবী। সকলোৱে চকু মুদি মন দি

শুনিলে। বাজনা শেষ কৰি তেওঁলোকে কি বুজিলে সুধিলো। এজনে ক'লে—"মোৰ মনত এনে লাগিছে যেন গীৰ্জাত বহি প্ৰাৰ্থনা কৰিছোঁ।" আন এজনে ক'লে—"মই যেন পুৰা অকলে ভগৱানৰ উপাসনা কৰিছো।" মই এটিৰ পাছত এটিকৈ পুৱাৰ পৰা শেষ নিশা পৰ্যন্ত নানা সময়ৰ নানা ৰাগ-ৰাগিনীৰ আলাপ শুনালো। ভাৰতীয় সঙ্গীতত প্ৰহৰৰ নানা ভাব যে বুজাব পাৰি সেই কথা তেওঁলোকে স্বীকাৰ কৰিলে। ভীমপলশ্ৰী শুনি এজনে কৈছিল—"এই সুৰ শুনিলে চকুপানী নোলোৱাকৈ নেথাকে। আপোনালোকৰ সঙ্গীতত ইমান করুণ সুৰ কেনেকৈ সম্ভৱ হয়?" বুজাই দিয়া হ'ল। সঙ্গীতত সাতোটা স্বৰ, বাইছটা শ্ৰুতি আৰু একৈশটা মূৰ্ছনা আছে (সা-ৰপৰা ৰে, ইয়াৰ ভিতৰতেই চাৰিটা ঘাত)। আমি এই শ্ৰুতিবিলাকো বেলেগে বেলেগে ধৰিব পাৰো। সেই কথা তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিব নোখোজে। শেষত বজাই শুনাই দিলো। তেওঁলোকে অবাক হৈ ক'লে—"আপোনালোকৰ কাণে ইমান সূক্ষ্মধ্বনিৰ পাৰ্থক্য ধৰিব পাৰেনে?" মই ক'লো—"পাৰে কাৰণেইতো আমাৰ ৰাগ-ৰাগিনী ইমান সুৰ-সম্পন্ন।"

সঙ্গীতৰ সুৰ প্ৰৱাহত গভীৰভাৱে অৱগাহন কৰা এই মহাজ্ঞানী পুৰুষজন ইমান মহাসম্পদৰ অধিকাৰী আছিল যদিও তেওঁ সৰ্বতোভাৱে আছিল এজন মহাভিক্ষু। সেই সম্পদক মহাভিক্ষুৰ বৈৰাগ্যৰ অপাৰ্থিব আৱৰণেৰে সংযত কৰি ৰাখিব পাৰিছিল কাৰণেই তেওঁ সেই অসীম শক্তিৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছিল। এটি সৰু ঘটনা। মাইহাৰ ৰাজপুৰীলৈ খাঁ চাহাবৰ কেইজনমান অনুৰাগী আহিছে। কথা-বতৰাৰ অন্তত তেওঁলোকে ওস্তাদজীক সুৰ-শৃঙ্গাৰ যন্ত্ৰটি বজাবৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁ কিন্তু বজাবলৈ অসম্মতি প্ৰকাশ কৰিলে। কাৰণ কেইবছৰমান হ'ল এই যন্ত্ৰটিৰ সৈতে তেওঁৰ সম্পৰ্ক নাই। নেৰানেপেৰাকৈ ধৰাৰ পাছত ঘৰৰ এচুকত ধূলি-মাকৃতি লাগি পৰি থকা যন্ত্ৰটি হাতত তুলি ল'লে। তাৰ কিন্তু এডাল তাঁৰৰ বাহিৰে আৰু নাই। সেই এডাল তাঁৰতেই তেওঁ বজাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। 'দৰবাৰী কানাড়া', খৰজৰ পৰা উদাৰা সপ্তকৰ ধৈৱত, তাৰ পাছত লাহে লাহে আৰোহণ কৰিলে কোমল

শাৰ্কাৰতলৈ। এইবাৰ যন্ত্ৰটিয়ে যেন কথা কৈছে। দৰ্শক-শ্ৰোতা সকলো বিস্ময়ত হতবাক। অপূৰ্ব সুৰৰ সম্মোহনীত তেওঁলোকৰ মুখৰ মাত হেৰাই গ'ল। হঠাৎ ওস্তাদজীয়ে যন্ত্ৰটি নমাই থ'লে। কাপোৰৰ আঁচলেৰে চকু মচি মচি ক'লে—"শাৰ্কাৰটোৱে মোক বৰ কষ্ট দিছে। বুকুত লাগি গৈছে।" সৰু ঘটনা। কিন্তু ই কিমান অৰ্থব্যঞ্জক। শিল্পৰ লগত শিল্পীৰ আত্মীয়তা স্থাপিত হয় তেতিয়াহে যেতিয়া সুৰৰ সূক্ষ্মতম অনুভূতিয়েও শিল্পীক কৰি তোলে বিচলিত। এই শাৰ্কাৰৰ আবেদন হ'ল সেইটোৱেই। ৰাগ-ৰাগিনীৰ এটি এটি স্বৰ এটি এটি প্ৰাণতন্ত্ৰী। দেহৰ লগত শিল্পৰ আৰু শিল্পৰ লগত স্বৰৰ সম্পৰ্ক অতি নিগূঢ়। সাধক শিল্পীসকলে তেনেকৈয়ে কয়। এয়ে তেওঁলোকৰ সঙ্গীত জগতলৈ অনবদ্য অৱদান।

১৯৫৮ খ্ৰীঃত ভাৰত চৰকাৰে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁক অমূল্য পদ্মভূষণ উপাধিৰে ভূষিত কৰিছিল। বিশ্বভাৰতীয়েও এইগৰাকী মহান শিল্পীক 'দেশিকোত্তম' উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ পোৱাৰ বাবে এজন সাংবাদিকে সাক্ষাৎকাৰ প্ৰসঙ্গত ওস্তাদজীক কেইটামান প্ৰশ্ন সুধিছিল :

প্ৰশ্নঃ আজিকালি শাস্ত্ৰীয়-সঙ্গীতৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ আগ্ৰহ বাঢ়ি আহিছে। এই উৎসাহ-উদ্দীপনাত যাতে বাধা নপৰে তাৰ কাৰণে কি কৰা উচিত বুলি আপুনি ভাবে ?

উত্তৰঃ চাওক, চৰ্চা নকৰিলে একোৱে নহয়। আনকি ভাল শ্ৰোতাও পোৱা নেযায়। দেশত শ্ৰোতাসকলৰ মান উন্নত কৰিবলৈ হ'লে সঙ্গীতক সাধাৰণ শিক্ষা-পদ্ধতিৰ অন্তৰ্গত কৰি পাঠ্য-বিষয় হিচাপেই গণ্য কৰিব লাগিব। এনে কৰিলেই যে সকলো হৈ যাব তেনেও নহয়। কিন্তু এই দিশত যে যথেষ্ট আগবাঢ়িব পৰা যাব তাত মোৰ অকণো সন্দেহ নাই।

প্ৰশ্ন : ৰাষ্ট্ৰই যেতিয়া আপোনাক সন্মান জনালে তেতিয়া আপোনাৰ কেনে লাগিছিল ?

উত্তৰ : মই ইয়াৰ যোগ্য নহয় বুলিয়েই ভাবিছিলো। জীৱনত মই কিনো কৃতিত্ব অৰ্জন কৰিলো, যাৰ কাৰণে মই এই সন্মান [illegible]

কৰিব পাৰোঁ ? আজীৱন যি সাধনা কৰিলোঁ সেই সাধনাত জানো মই সফল হ'ব পাৰিছোঁ ? মৰীচিকাৰ পাছে পাছে ঘূৰি ফুৰিছোঁ মাথোন। কেতিয়াবা যে বিচৰাটো পাম তাৰো আশা কম।

কথা কৈ থাকোতে তেওঁ গম্ভীৰ হৈ প'ৰিল। কলাৰ অধিষ্ঠাত্ৰীৰ বৰপুত্ৰ আলাউদ্দিন খাঁৰ মনৰ বেদনা—তেওঁ একো নেপালে। তেওঁৰ সাধনা তেতিয়াও অপূৰ্ণ। ভাবিলে আচৰিত নেলাগেনে ? অলপ সময়ৰ পাছত এটি হুমুনিয়াহ কাঢ়ি তেওঁ ক'বলৈ ধৰিলে—"অৱশ্যে তাৰ কাৰণে মোৰ কোনো ক্ষোভ নাই। বাকী দিনকেইটা সঙ্গীতৰ সেৱাতেই কটাই দিম।"

ওস্তাদজীয়ে এইবাৰ মৌনতা অৱলম্বন কৰিলে। তেওঁৰ অপলক দৃষ্টি বাহিৰৰ ফালে উজ্জ্বল হৈ উঠা গছজোপাত নিবদ্ধ। সংবাদিক-জনে ওস্তাদজীৰ পাছৰ কথাৰ অপেক্ষাত উদগ্ৰীৱ হৈ বৈ আছে। কোনো কথা-বতৰা নাই। হঠাৎ ওস্তাদজীৰ কণ্ঠৰ পৰা ভাঁহি আহিল এটি গুণ গুণ সুৰ। লাহে লাহে তাৰ স্বৰ সুস্পষ্ট হৈ ওপৰৰ পৰ্দাত আৰোহণ কৰিলে। সেই সময়ত ওস্তাদজীৰ বয়স আছিল প্ৰায় নব্বৈ বছৰ। তথাপিও তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ আছিল পৰিষ্কাৰ, দৰদী আৰু শক্তি-শালী। তেওঁ সকলো যন্ত্ৰতেই সিদ্ধহস্ত আৰু যন্ত্ৰৰ মাজেদি সুৰৰ মায়াজাল ৰচনা কৰে। কিন্তু তেওঁ যে সঁচাকৈয়ে এজন উচ্চস্তৰৰ কণ্ঠশিল্পীও আছিল সেইকথা সৰহভাগ মানুহেই নেজানিছিল। গীতটিৰ প্ৰথম কলি আছিল—"সুতে চন্দ্ৰ বদনী।" সুৰৰ ভিতৰত কি যেন এক অব্যক্ত বেদনা লুকাই আছিল। হয়তো ওস্তাদৰ মনৰ বেদনাই নিগৰি নিগৰি এই গানৰ পদ আৰু সুৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰায় দহ মিনিট সময় তেওঁ তন্ময় হৈ গানটি গালে। তাৰ পিছত চকু মেলি সাংবাদিকজনৰ ফালে চাই সুধিলে—"গানটো কি সুৰত গালো জানিব খুজিছে নহয়নে? 'মদিনা মঞ্জৰী'। মই দিয়া নাম। পৰি-বাৰক অমৰ কৰি ৰাখিছো এই সুৰেৰে। তেওঁৰ নামেৰেই সুৰৰ নামকৰণ কৰিছো।" কথা কওঁতে তেওঁৰ মুখমণ্ডল এচপৰা ক'লা ডাৱৰে আবৰি ধৰিছিল।

ওস্তাদ উজীৰ খাঁই তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগেয়ে আলাউদ্দিনক মাতি নি আশীৰ্বাদ দি কৈছিল—"মই হয়তো আৰু বেছি দিন নাথাকিম। কিন্তু, মই কৈ গ'লো তুমি আৰু তোমাৰ শিষ্যবৰ্গই তানসেন ঘৰাণাৰ নাম সমগ্ৰ বিশ্বত জনাজাত কৰি তুলিবা। ভাৰতমাতৃৰ মুখ উজ্জ্বল কৰিবা।"

উজীৰ খাঁৰ সেই আশীৰ্বাদ অথলে নগ'ল। তানসেনী ঘৰাণাৰ সুৰৰ বাণী সমগ্ৰ বিশ্বত প্ৰচাৰ কৰিলে আলাউদ্দিন খাঁই নিজে আৰু তেওঁৰ উপযুক্ত শিষ্যপুত্ৰ আলি আকবৰ আৰু জোঁৱাই পণ্ডিত ৰবিশংকৰে। গঢ়ি উঠিল তিমিৰ বৰণ, বাহাদুৰ খাঁ, শ্যাম গাঙ্গুলী, নিখিল বেনাৰ্জী, যতীন ভট্টাচাৰ্য, পান্নালাল ঘোষ, কন্যা অন্নপূৰ্ণা, শৰণৰাণী আৰু অনেক শিল্পী যিসকল আজি সঙ্গীত জগতৰ উচ্চ শিখৰত। সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ নিজৰ জীৱনত কোনো গোড়ামীয়ে ঠাই পোৱা নাছিল। খাঁ মুছলমান পদবী। কিন্তু তেওঁ কোৰাণৰ লগত পাঠ কৰে গীতা আৰু ৰামায়ণ। অন্তৰৰ শ্ৰদ্ধাৰ আসনত তেওঁ হজৰত মহম্মদৰ লগতে বিভিন্ন ধৰ্মগুৰুসকলকো ওচৰা-ওচৰিকৈ বহুৱাইছিল। খাঁ চাহাব সেয়ে সৰ্বধৰ্মৰ প্ৰতীক হৈ সঙ্গীত জগতত নিজেই এটি বিৰাট অনুষ্ঠানত পৰিণত হৈছিল। খাঁ চাহবৰ অন্যতম প্ৰধান শিষ্য তিমিৰ বৰণে তেওঁৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই এনেদৰে কৈছিল—"খাঁ চাহাবে মোক বৰ ভাল পাইছিল। মাইহাৰত মই যেতিয়া তেওঁৰ ছাত্ৰ আছিলো তেতিয়া তেওঁৰ পৰা কম ডাবি-ধমকি খোৱা নাছিলো। তেওঁ অলপ খঙাল আছিল। তিৰস্কাৰৰ পাছত মই অভিমান কৰি ২৪ ঘণ্টা একো নোখোৱাকৈ থকা কথাটো গম পাই তেওঁ একো নোখোৱাকৈ আছিল। পাছত যেতিয়া মই তেওঁৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিছিলো তেতিয়া তেওঁ মোক বুকুত সাবটি ধৰি চকুৰ পানীৰে চোলা তিয়াই পেলাইছিল। এনেকুৱা ঘটনা কেইবাবাৰো ঘটিছিল।"

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ

(১৮৭২—১৯৩১ খৃঃ)

ভাৰতত বৃটিছৰ শাসন কালত দক্ষিণ মহাৰাষ্ট্ৰত বহুতো সৰু সৰু ৰাজন্যবৰ্গই ৰাজত্ব কৰিছিল। পুনা চহৰৰ প্ৰায় ১৫০ মাইল দক্ষিণে কুৰাণ্ডৱাদৰ ৰজা আছিল দাজিচাহেব পটবৰ্দ্ধন। এই কুৰাণ্ডৱাদ ৰাজ্যতেই ১৮৭২ খৃষ্টাব্দৰ ১৮ আগষ্টত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰে জন্মগ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ দেউতাক আছিল গোপাল দিগম্বৰ। এই বংশৰ পুৰণি উপাধি আছিল গেদ্গিল। কিন্তু কথিত আছে যে কোনো এজন উপৰিপুৰুষ গেদ্‌গিল আহি পালুচ নামৰ গাওঁ এখনত বসবাস কৰিবলৈ ধৰে। পৰবৰ্ত্তী কালত সেই বংশৰ মানুহৰ নামৰ উপাধি পলুস্কৰ হ'ল আৰু কালৰ গৰ্ভত লাহে লাহে গেদ্‌গিল উপাধি লোপ পালে।

বিষ্ণুদিগম্বৰৰ দেউতাকে কীৰ্তনীয়া হিচাপেই তেওঁৰ জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিছিল। সেয়ে ল'ৰা কালছোৱাত বিষ্ণুদিগম্বৰে দেউতাকৰ কীৰ্তন শুনি শুনি আৰু প্ৰায় লগে লগে গাই ভাল গায়ক হিচাপেও পৰিচয় দিব পাৰিছিল। বিষ্ণুৰ কণ্ঠস্বৰ আছিল অতি দৰদী। তেওঁ তেতিয়াই যথেষ্ট উচ্চ স্কেলত তাৰ সপ্তকৰ মধ্যম পঞ্চমলৈকে সুৰ তুলিব পাৰিছিল যিটো কীৰ্তনত সচৰাচৰ প্ৰয়োজন হয়। ৰজা দাজি চাহেবে বিষ্ণুক বৰ মৰম কৰিছিল আৰু তেওঁৰ নিজৰ ল'ৰা বিষ্ণুৰ সহপাঠী আছিল। পিছে বিষ্ণুৰ পঢ়া-শুনা ইংৰাজী ষষ্ঠ মানলৈকেহে হ'ল। কাৰণ ইতিমধ্যে সেইকালৰ নিয়ম অনুসৰি তেওঁ সকতেই বিবাহপাশত আবদ্ধ হ'ব লগা হ'ল। তেতিয়া সমস্যা হ'ল বিয়া কৰোৱাৰ পাছত তেওঁ দেউতাকৰ জীৱিকাটো গ্ৰহণ কৰিব নে ৰজা দাজিচাহেবৰ ৰাজ্যত এটা কেৰাণিৰ চাকৰিত সোমাব।

এফালে অন্ন-সংস্থান আৰু আনফালে বৈবাহিক জীৱন—এই দুয়োটা মূল সমস্যাৰ মাজত ইয়াৰ সমাধান চিন্তা কৰিবলৈ লোৱাৰ পূৰ্বেই এদিন হঠাৎ এটা দুৰ্ঘটনাত পৰি তেওঁৰ চকুহাল প্ৰায় নষ্ট হোৱাৰ দৰেই হ'ল।

ঘটনাটো এনে ধৰণৰ। কুৰাণ্ডাবাদ ৰাজ্যৰ ওচৰতে কৃষ্ণা নদীৰ আনটো পাৰত নৰচোবাচিবাদি নামেৰে এখন তীৰ্থস্থান আছিল। হেজাৰে হেজাৰে দাত্তাত্ৰেয়ৰ ভক্তসকলে দাত্তাজয়ন্তীৰ দিনা তাত গোট খাই ভক্তিৰ অঞ্জলি প্ৰদান কৰিছিল। কুৰাণ্ডাবাদ ৰাজ্যৰ প্ৰজাসকলেও এই পূণ্য তিথিৰ দিনা তাত উপস্থিত আছিল। নানান-ধৰণৰ আতচ্‌বাজী খেলাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। বিষ্ণুদিগম্বৰেও সেই আতচ্‌বাজী খেলি থাকোঁতে হঠাৎ তেওঁৰ মুখমণ্ডল জুয়ে পুৰি পেলালে আৰু লগে লগে চকুহালো প্ৰায় নষ্ট হ'ল। নাজি চাহাবৰ চিকিৎসকসকলৰ দ্বাৰা চিকিৎসা চলিল। কিন্তু বিশেষ ফল নোপোৱাত তেওঁক মীৰাজলৈ পঠোৱা হ'ল। কিন্তু তাৰ লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ চিকিৎসক ভাদ্‌ভাদেও তেওঁৰ চকুহাল সম্পূৰ্ণ নিৰাময় কৰিব নোৱাৰিলে। শেষত তেওঁ বিষ্ণুৰ সুৰলা কণ্ঠস্বৰত মুগ্ধ হৈ মীৰাজৰ যুৱৰাজক তেওঁৰ দৰবাৰতে বিষ্ণুক সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াৰ বাবে খাটনি ধৰিলে। মীৰাজৰ যুৱৰাজেও বিষ্ণুক বৰ ভাল পাইছিল।

পোন্ধৰ বছৰ বয়সত ১৮৮৭ খৃঃত বিষ্ণুৰ স্কুলীয়া শিক্ষাৰ অন্ত পৰিল। তেওঁ মীৰাজতে বসবাস কৰিবলৈ ধৰে। বিষ্ণুদিগম্বৰৰ ভাগ্য ইয়াতেই মুকলি হ'ল। মীৰাজৰ সভা-গায়ক পণ্ডিত বালকৃষ্ণ বুৱাৰ (দ'চাল কাৰাঞ্জিকৰ) ওচৰত বিষ্ণুদিগম্বৰৰ ১৮৮৭ খৃঃৰ পৰা নিয়মিতভাৱে সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ হ'ল আৰু লগে লগে তেওঁৰ সাঙ্গীতিক জীৱন আৰম্ভ হ'ল।

সেই কালত গুৰুৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা লাভ কৰা অতি কষ্ট-সাধ্য আছিল। কিয়নো সঙ্গীত সম্বন্ধে ৰাগ-ৰাগিনীৰ পৰিচয় থকা কোনো কিতাপ-পত্ৰ নাছিল। সঙ্গীত গুৰুৰ ঘৰত অনেক বছৰ দৰেই থাকি ঘৰুৱা সকলো কাম-বন কৰাৰ [illegible]

গুৰুৰ ঘৰোৱা বা ঘৰোৱা-ঘূৰি মঞ্চতেই ছাত্ৰক সঙ্গীতৰ দুই এটা পাঠ গাই শুনাইছিল। তাকেই ছাত্ৰই আওৰাব লগা হৈছিল।

সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ কৰা কালত বিষ্ণুৰ বয়স প্ৰায় ষোল্ল বছৰ। এই বয়সত ল'ৰাৰ মাত প্ৰায়েই সলনি হয়। সেয়ে বিষ্ণুৱে বহু সময় অত্যাধিক পৰিশ্ৰম কৰি গলা সাধন কৰিব লগা হৈছিল। গলা সাধন কৰোঁতেও তেওঁৰ এটা বিপদ হ'ল। বিষ্ণুৰ গুৰুৰ 'ঘৰাণা' হ'ল গোৱালিয়ৰ। গোৱালিয়ৰ 'ঘৰাণা'ৰ বৈশিষ্ট্য স্বৰৰ সূক্ষ্ম অলঙ্কাৰ, স্বৰৰ দ্ৰুত আৰোহণ-অৱৰোহণ আৰু পাল্টা সাধনতেই বিষ্ণুৰ দৈনিক তিনি চাৰি ঘণ্টা সময় 'ৰেওৱাজ' কৰি অতিবাহিত কৰিব লগা হয়। তাৰ পাছত পুনৰ গুৰুৰ ওচৰত পাঠ শিক্ষা। ঠিক এনেদৰেই সঙ্গীতৰ কৃচ্ছ্ৰ সাধনাৰ ব্ৰত গ্ৰহণ কৰি থাকোঁতে সুদীৰ্ঘ ন'টা বছৰ পাৰ হৈ গ'ল।

বিষ্ণুদিগম্বৰে সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি থকাৰ সময়তে ভৱিষ্যত কাৰ্যপন্থা সম্পৰ্কেও চিন্তা কৰিব ধৰিছিল। কাৰণ সেইকালত সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ সামাজিক স্থান বহুত নিম্নস্তৰৰ আছিল। সমাজৰ আঢ্যৱন্ত আৰু অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলে সঙ্গীতজ্ঞসকলক সন্মান কৰা বা নিজৰ সমকক্ষ হিচাপে গণ্য কৰা দূৰৰ কথা, বৰং হীন চকুৰেহে চাইছিল। সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ এনে অৱহেলিত অৱস্থা দেখি বিষ্ণুৰ কিশোৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল বিশেষকৈ যেতিয়া তেওঁ দেখিলে যে তেওঁৰ বহুৎ গুৰুভাইয়েই চহৰৰ বাহকবনীয়া সঙ্গীতানুষ্ঠানবিলাকৰ আমন্ত্ৰণৰ পৰা প্ৰায়েই বাদ পৰি থাকে। তেওঁ আৰু লক্ষ্য কৰিলে যে ধনী সম্প্ৰদায়ে সঙ্গীতজ্ঞসকলক আমন্ত্ৰণ কৰি নামমাত্ৰ পাৰিশ্ৰমিক দি আতুৰা ভাবে। আনহাতে আগ্ৰহী ছাত্ৰসকলে সঙ্গীত শিকাৰ দুৰ্বাৰ মোহত পৰি গুৰুজীৰ ঘৰত চাকৰৰ দৰে খাটি নিকিনা গোলাম হ'ব লগা হয়। কাৰণ পইচা-কড়ি সঙ্গীত শিক্ষা কৰিবলৈ পাঠ্য-পুথিৰ অভাৱ। বিষ্ণুৰ নিজৰ কথা অৱশ্যে সুকীয়া। কিয়নো বিষ্ণুক মীৰাজৰ ৰাজ-পৰিয়ালৰ এজন হিচাপেই সকলোৱে সন্মান কৰিছিল। কিন্তু নিজৰ বৰ্ত্তমানে এই সন্মান ল'বলৈ তেওঁ প্ৰবৃত্তি ভাল নেপালে। সেয়ে সঙ্গীতজ্ঞ শিল্পী আৰু গুৰুজনক আৰক্ত কৰু চৈ উঠা এই নীচবৰ্গীকৰা ভাবে আৰু অন্তৰ

বাতাবৰণ পুলিয়ে-পোখাই উঘালি পেলাবলৈ তেওঁ দৃঢ়-প্ৰতিজ্ঞ হ'ল।

বিষ্ণুদিগম্বৰে চৌবিশ বছৰ বয়সত মীৰাজ ত্যাগ কৰি প্ৰথমে আউন্ধ (Aundh) আৰু তাৰ পাছত সাতাৰা (Satara)লৈ যাত্ৰা কৰিলে। পুনাৰ পৰা সত্তৰ মাইল দূৰত অৱস্থিত এই সাতাৰাতেই তেওঁ প্ৰথমবাৰৰ বাবে একক সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ কাৰ্যসূচীত অংশ গ্ৰহণ কৰি অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে তেওঁৰ লগত সহযোগী হিচাপে আছিল শ্ৰীকৃষ্ণজী হাবলেকাৰ আৰু বলৱন্তৰাও কালে।

ইয়াৰ পাছত বিষ্ণুদিগম্বৰ বৰোদালৈ বাওনা হ'ল। সেইকালত গোৱালিয়ৰৰ দৰে বৰোদাতো সঙ্গীতৰ চৰ্চা আৰু সমাদৰ বঢ়োৱাত মহাৰজাই নিজে নানাভাৱে উৎসাহ দি সঙ্গীতজ্ঞসকলক উচ্চ আসনত বহুৱাইছিল। তেওঁ বৰোদাৰ নগৰ-প্ৰান্তৰত থকা এটি ৰাম-মন্দিৰত থাকিবলৈ ল'লে আৰু তাতে পুৱা-গধূলি ৰেওৱাজ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ এই ৰেওৱাজ শুনিবলৈ ওচৰৰ মানুহ ভৰি পৰিছিল ইকাণ-সিকাণকৈ এই কথা বৰোদাৰ ৰজাৰ কাণত পৰিলগৈ। গুণগ্ৰাহী মহাৰাজে সদায় গুণী সঙ্গীতজ্ঞক পৃষ্ঠপোষকতা কৰি আহিছে। আন-হাতে মহাৰাণী যমনাবাঈও সঙ্গীত-প্ৰেমী আছিল। তেওঁ নিজে ৰাজদৰবাৰত কণ্ঠসঙ্গীত পৰিবেশন কৰিবলৈ বিষ্ণুদিগম্বৰক চৰকাৰী-ভাৱে আমন্ত্ৰণ জনালে। বিষ্ণুদিগম্বৰে আনন্দ মনেৰে সেই আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰিলে। নিৰ্দিষ্ট দিনত ৰাজদৰবাৰত উপস্থিত হৈ তেওঁ দেখিলে যে ৰাজসভাত বহুতো প্ৰবীণ-সঙ্গীতজ্ঞৰ সমাৱেশ হৈছে। চিৰাচৰিত ৰীতি অনুসৰি প্ৰথমে ৰাজসভাৰ ৰজাৰ নিজৰ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ ভিতৰৰ পৰা সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিব লাগে তাৰ পাছত হে নিমন্ত্ৰিত শিল্পীৰ সঙ্গীত পৰিবেশন হয়। কিন্তু সভাৰ সঙ্গীতজ্ঞসকলে বিষ্ণুদিগম্বৰৰ দৰে এটি কোমল বয়সীয়া ল'ৰাই তেওঁলোকৰ লগত সমানে কণ্ঠ-সঙ্গীতত ৰেখ মাৰিব এই কথা সহ্য কৰিবলৈ টান পালে। সেয়ে বিষ্ণুক অপদস্থ কৰিবলৈকে প্ৰথমে তেওঁকেই আৰম্ভ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। বিষ্ণুৱে বুজি পালে যে সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ এই অনুৰোধ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত। তেওঁ ইয়াক প্ৰত্যাহ্বানৰ আগে গ্ৰহণ

কৰিলে আৰু তৎকালেই অলপ চৰা স্কেলত তানপুৰা লৈ বলিষ্ঠ কণ্ঠ আৰু আত্মবিশ্বাসেৰে পূৰা তিনিঘণ্টাকাল জুৰি হৈ কণ্ঠসঙ্গীত পৰিৱেশন কৰি ৰাজদৰবাৰৰ সমগ্ৰ শ্ৰোতাৰ অন্তৰত দকৈ সাঁচ বহুৱাই যাবলৈ সক্ষম হ'ল। বাকী ওস্তাদসকলৰ মুখ ক'লা পৰিল। আন আন বহুতো সভাসদ আৰু ৰজা-ৰাণী দুয়ো কিন্তু আনন্দত অভিভূত হৈ পৰিল। তাৰ পাছত পাল পৰিল একজনৰ পাছত একজনকৈ। কিন্তু তেওঁলোকাৰ কণ্ঠস্বৰ নিষ্প্ৰভ। শেষত ৰাজদৰবাৰৰ মুখ্য সভা-গায়ক বিখ্যাত কণ্ঠ-শিল্পী ওস্তাদ ফৈয়াজ মোহাম্মেদ খানে বিষ্ণুদিগম্বৰৰ দৰে একে উচ্চ পৰ্দাতেই তানপুৰা লৈ তেওঁৰ কণ্ঠসঙ্গীত পৰিৱেশন কৰিলে কিন্তু মোটা গলাৰ বাবেই হওক বা আনে কাৰণতেই হওক সেইদিনা খানচাহেবে শ্ৰোতাক বিষ্ণুদিগম্বৰৰ দৰে আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। ফলত বিষ্ণুৱেই সেইদিনা অনায়াসে জয়ৰ তিলক লাভ কৰিলে। মহাৰাণী বিষ্ণুৰ কণ্ঠসঙ্গীতত ইমান সন্তুষ্ট হ'ল যে তেওঁ বিষ্ণুক তেতিয়াই নগদ সাতশ টকা আৰু এখন দামী শাল উপহাৰ দিলে। কিন্তু কিছুদিন যোৱাৰ পাছত তেওঁ বৰোদাও এৰিব লগা হ'ল তাৰ সঙ্গীতজ্ঞসকল তেওঁৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ পোষণ কৰা আৰু ঈৰ্ষাপৰায়ণ হোৱাৰ কাৰণে।

বিষ্ণু দিগম্বৰে সঙ্গীত-কলা বিষয়টো সাধাৰণ মানুহৰ মাজতো জনপ্ৰিয় কৰি তোলা আৰু লগে লগে সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ অৱস্থা টনকিয়াল কৰা এই দুয়োটা কামত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ ধৰিলে। কাৰণ দেশীয় ৰজা-মহাৰাজৰ ৰাজদৰবাৰত উচ্চমান বিশিষ্ট সঙ্গীত শুনিবলৈ সৰ্বসাধাৰণ শ্ৰেণীৰ এচাম লোকে ভাল পালেও ৰাজদৰবাৰত তেওঁ-লোকৰ প্ৰৱেশ নিষেধ। কাজেই বিষ্ণুদিগম্বৰে জনসাধাৰণৰ মাজলৈ গৈ খোলা ঠাইত তেওঁৰ কণ্ঠসঙ্গীত পৰিৱেশন কৰি এক অভিনৱ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰাত সংৰক্ষণশীল গোড়া সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ চকু পুৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু বিষ্ণুদিগম্বৰে তেওঁৰ নতুন আঁচনিৰ ৰূপায়ণত অলপো দুৰ্বলতা নেদেখুৱালে। বৰং তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে বাঢ়িবলৈহে ধৰিলে। তেওঁৰ এনে কাৰ্যপন্থাই সঙ্গীতত গণযুগৰ ভেটি

স্থাপন কৰিলে আৰু ধনী-দুখীয়া সকলোৰে কাৰণে সমানে অধিকাৰ আৰু মৰ্য্যদা সাব্যস্ত কৰাত সহায়ক হৈ পৰিল।

বিষ্ণুদিগম্বৰ ঘূৰি ফুৰোঁতে হঠাৎ এদিন এক অলৌকিক ঘটনা-চক্ৰত তেওঁৰ সাঙ্গীতিক জীৱনৰ আন এটা দিশৰ উন্মোচন ঘটে বুলি তেওঁৰ একান্ত বিশিষ্ট শিষ্যক তেওঁৰ অন্তিম কালত কৈ গৈছিল বুলি জনা যায়। বিষ্ণুদিগম্বৰে এঠাইতে থাকি সঙ্গীতৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাদৰ বঢ়াবলৈ বুলি জুনাগড়ৰ গিৰ্‌নাৰ পাহাৰত থকা মন্দিৰৰ দেৱীৰ আশীৰ্বাদ পাবলৈ তেওঁৰ শিষ্যবৰ্গৰ সৈতে পৰ্বতাৰোহনত এটা সময়ত তেওঁ অলপ অকলশৰীয়া হৈ পৰিছিল। সেই পাহাৰৰ মনোৰম প্ৰাকৃতিক দৃশ্য দেখি তেওঁ মুগ্ধ হৈ পৰিল। অজানিতে তেওঁ গীত গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পিছে অলক্ষিতে এজন সন্ন্যাসীয়ে তেওঁৰ সঙ্গীত মন দি শুনি থকা বুলি অনুমান কৰিলে। বিষ্ণুদিগম্বৰ স্বভাৱতে জেদী আৰু মেজাজী ধৰণৰ আছিল। কাজেই তেওঁৰ সঙ্গীত এজন সাধাৰণ সন্ন্যাসীৰ এনে ধৰণৰ অজানিত শ্ৰৱণ ভাল নেলাগিল। তেওঁ বিৰক্তিৰে সন্ন্যাসীয়ে সঙ্গীতৰ কিবা জানে নেকি সুধিলে। যদি জানে তেওঁৰ গীত শুনি কেনে পালে তাকো জনাবলৈ ক'লে। সন্ন্যাসীয়ে কিন্তু বিষ্ণুদিগম্বৰৰ কণ্ঠ-সঙ্গীতত ভুলহে ধৰিলে। এই কথাত স্বভাৱতে জেদী আৰু সহজতে সেও নমনা বিষ্ণুদিগম্বৰ থাকতৈকেয়ে অপ্ৰস্তুত হ'ল। তেওঁ পুনৰ ৰাগটো গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ভুলটো ধৰা পৰিবৰ বাবে সন্ন্যাসীকো লগতে গাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। কিন্তু সন্ন্যাসীয়ে নিজ ইচ্ছা অনুযায়ীহে গাব বুলি কৈ হঠাৎ ভাঠ হাবিত অন্তৰ্দ্ধান হৈ পৰিল। এই সন্ন্যাসীজনৰ কাণ্ড দেখি বিষ্ণুদিগম্বৰ চিন্তিত হ'ল। বহুসময় বিচাৰি ফুৰাৰ পাছত অৱশেষত সন্ন্যাসীক এটা পুৰণি জৰাজীৰ্ণ মন্দিৰৰ ভিতৰত আপোনমনে সেই বিশিষ্ট ৰাগটি অপূৰ্ব কৌশলেৰে গাই থকা শুনিবলৈ পালে। তাৰ, মৰ্ম আৰু ভাব অন্তৰ্নিহিত সঙ্গীতৰ লহৰ শুনি বিষ্ণুদিগম্বৰ হতবাক হ'ল। এই সন্ন্যাসী যে এজন ঐশ্বৰিক শক্তি-সম্পন্ন অসাধাৰণ সাধক-পুৰুষ তাক তেওঁ বুজি পালে। তেওঁ সন্ন্যাসীক পূৰ্বতে কৰা অশোভনীয় ব্যৱহাৰৰ বাবে ক্ষমা খুজি তেওঁৰ ভৰিত দীঘল দি পৰিল।

সন্ন্যাসীয়ে বিষ্ণুদিগম্বৰক সাবটি ধৰি পাবেমানে আশীৰ্বাদ দিলে আৰু গদ্ গদ্ স্বৰে অথচ হাঁহি মুখে তেওঁক বিনয়ী আৰু নম্ৰ হ'বলৈ, ভগৱানৰ শ্ৰীচৰণত নিজকে সঁপি নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা মনত ৰাখি প্ৰকৃত অৰ্থত সঙ্গীতৰ সাধক হ'বলৈ আৰু উত্তৰকালে পঞ্জাবত বসবাস কৰিবলৈ উপদেশ দি থিতাতে অন্তৰ্দ্ধান হৈ পৰিল। সন্ন্যাসীগৰাকীৰ এই উপদেশসমূহে হেনো বিষ্ণুদিগম্বৰৰ সাঙ্গীতিক জীৱনৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

তেওঁৰ জীৱিকাৰ এটা নিগাজী পথ উলিয়াবলৈ আৰু বাট্ট জুৰি সঙ্গীতৰ সমাদৰ আৰু প্ৰচাৰ বঢ়াবলৈ তেওঁ দিল্লী পালেগৈ। দিল্লীত থকা কালত এবাৰ জলন্ধৰলৈও গৈছিল। হৰিবল্লভ স্বামী বোলা এগৰাকী প্ৰবীণ সঙ্গীত সাধকৰ মৃত্যু-বাৰ্ষিকী প্ৰতি বছৰে পঞ্জাবত বৰ উলহ-মালহেৰে পালন কৰা হয়। এই উপলক্ষে দেশৰ নানা ঠাইৰ বৰ বৰ কণ্ঠ-শিল্পীক অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা হয়। জলন্ধৰৰ পৰা পণ্ডিত তুলাৰাম নিজেই দিল্লীলৈ আহি বিষ্ণুদিগম্বৰক আমন্ত্ৰণ জনাই গ'লহি। শিৱনাথৰ সেই তপস্বী সন্ন্যাসীগৰাকীৰ ভৱিষ্যতবাণী যেন এইবাৰ আখৰে আখৰে সত্য হ'ল। বিষ্ণুদিগম্বৰে জলন্ধৰলৈ গৈ সেই সঙ্গীতানুষ্ঠানত অংশ গ্ৰহণ কৰি অভূতপূৰ্ব সাফল্য অৰ্জন কৰিলে। সমগ্ৰ পঞ্জাবতে তেওঁৰ নাম বিয়পি পৰিল। পাছত অমৃতসৰতেই তেওঁ স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ ধৰিলে।

পঞ্জাবৰ মণ্টগমেৰি জিলাৰ ওকাৰ চহৰৰ এজন বৰ ধনী আৰু বিশিষ্ট ব্যক্তি চাৰ খেমসিং বেদীয়ে বিষ্ণুদিগম্বৰক তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটিক গান শিকাবলৈ আমন্ত্ৰণ জনালে। সঙ্গীতৰ প্ৰসাৰতা বঢ়াবলৈ বিষ্ণু-দিগম্বৰৰ যি প্ৰচেষ্টা তাক ফলৱতী কৰাৰ আশাত তেওঁ ওকাৰালৈ গুচি গ'ল। ওকাৰাত আঠমাহ থকা কালছোৱাত তেওঁ ভাৰতীয় সঙ্গীত-জগতলৈ তিনিটা উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়ালে। প্ৰথমতে, ছাত্ৰই গুৰুৰ মুখে মুখে ভাটৌৰ দৰে সঙ্গীতৰ পাঠ আওৰাব লাগিছিল। তাৰ পৰিবৰ্তে বিষ্ণুদিগম্বৰে সঙ্গীত শিক্ষাৰ সমগ্ৰ পদ্ধতিৰ প্ৰচুৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা কৰি, শেষত স্বৰলিপিৰ আকাৰত ৰাগবিলাক লিখি

পেলালে। দ্বিতীয়তে, তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে বেতিয়ালৈকে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু প্ৰসাৰতা সুদূৰ প্ৰসাৰী নহয় তেতিয়ালৈকে ইয়াক উচ্চ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰিব নোৱাৰি। ফল স্বৰূপে তেওঁ এখন সঙ্গীত শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান স্থাপন কৰাত মনোনিবেশ কৰি ১৯০১ খৃঃৰ ৫ মে'ত লাহোৰত 'গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়' নামেৰে এখন সঙ্গীত শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান স্থাপন কৰিলে। পঞ্জাবৰ হীৰামন্দি বোলা ঠাইৰ এক বিৰাট পকী ঘৰত এই সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়খনি ৰাজহুৱাভাৱে উদ্বোধন কৰিছিল তেতিয়াৰ পঞ্জাবৰ প্ৰধান বিচাৰপতি চাৰ পি. চি. চেটাৰ্জীয়ে। সঙ্গীতক সাধাৰণ মানুহৰ মাজলৈ অনা আৰু গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়ৰ জড়িয়তে বিজ্ঞানসম্মত-ভাৱে সঙ্গীতৰ শিক্ষা দান বিষ্ণুদিগম্বৰৰ ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতলৈ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান। তেওঁৰ নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰ ফলস্বৰূপে মহাবিদ্যা-লয়খনৰ-বাবে সকলো ফালৰ পৰা দান-বৰঙণি আহিবলৈ ধৰিলে। আনকি কাশ্মীৰৰ মহাৰজাইও বিদ্যালয়ৰ উন্নতিকল্পে মাহে ১৫০ টকাৰ এটি বৰঙণি দি গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়ৰ এটি শাখা অনুষ্ঠান কাশ্মীৰত খুলিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। বিষ্ণুদিগম্বৰে শ্ৰীকৃষ্ণ হাৱলেকাৰক তালৈ পঠিয়াই দিলে।

গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়ৰ কাম-কাজ চলি থকা কালত বিষ্ণু দিগম্বৰে বুজিব পাৰিলে যে ছাত্ৰ-সংখ্যা ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে শিক্ষা-দানৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যাভিত্তিক অৰ্হতাসম্পন্ন উপযুক্ত শিক্ষকৰ অভাৱ হৈ আহিছে। তেওঁ নিজৰ ৰুচি আৰু আঁচনি মতে সঙ্গীতৰ শিক্ষা কেনেকৈ দিব লাগে তাকে চিন্তা কৰি উপযুক্ত ছাত্ৰ গঢ়ি তুলিবলৈ ধৰিলে। তাৰে এচাম ছাত্ৰক দূৰ-দুৰণিলৈ পঠিয়াই খৃষ্টান মিশ্যনেৰীসকলৰ দৰে সঙ্গীত আৰু বিদ্যালয়ৰ উন্নতিৰ কামত লগালে। এচাম ছাত্ৰক উপযুক্ত শিক্ষক কৰি তুলিলে আৰু নিজে নানা সঙ্গীতানুষ্ঠান পাতি স্কুলৰ কাৰণে ধন তুলিবলৈ ধৰিলে। আনফালে স্কুলখনৰ নীতি-নিয়ম আৰু অনুশাসনৰ প্ৰতিও চোকা দৃষ্টি ৰাখিলে যাতে জনসাধাৰণৰ চকুত বিদ্যালয়ৰ সুনাম অক্ষত থাকে। সেইদৰে আছিলো। কাৰণ বিষ্ণুদিগম্বৰৰ দূৰদৰ্শিতা, অক্লান্ত পৰিশ্ৰম, ত্যাগ, নিষ্ঠা আৰু সততাই সেই কাৰ্য সহজ কৰি তুলিছিল।

১৯০৫ খৃঃত তেওঁ একক কণ্ঠসঙ্গীত পৰিবেশন কৰিবলৈ আজমীৰলৈ গৈছিল। তাতো তেওঁ কণ্ঠসঙ্গীতেৰে সমগ্ৰ ৰাজস্থানত সুনাম অৰ্জন কৰিছিল।

১৯৩১ খৃঃত এইগৰাকী মহান শিল্পীৰ মৃত্যু হয়।

ওস্তাদ আব্দুল কৰিম খাঁ

(১৮৭২-১৯৩৭ খৃঃ)

ড° এচ এন. ৰতনঝঙ্কাৰে লিখিছিল—"আব্দুল কৰিম খাঁৰ সঙ্গীত উপভোগ কৰাটো শীতল স্নিগ্ধ জোনাকে ঢৌৱাই যোৱা, মিঠা সুবাসেৰে বতাহ ভৰি থকা মনোৰম ফুল-বাগিছাৰ মাজত অফুৰন্ত আহৰি লৈ আপোনমনে খোজকাঢ়ি ফুৰাৰ অভিজ্ঞতাৰ দৰে মধুৰ আৰু স্থায়ী। তেওঁৰ সঙ্গীতে শ্ৰোতাক দিয়ে এক সপোন সুৰভি অনিৰ্বচনীয় স্বৰ্গীয় পুলকৰ স্বাদ।" বাস্তৱিকতেই এই শতিকাৰ তৃতীয় দশককেইটাত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত জগতত আব্দুল কৰিম খাঁৰ স্থান আৰু মান আছিল একক তথা অদ্বিতীয়। তেওঁ সঙ্গীত পৰিবেশনৰ এক নতুন শৈলী বা ঘৰাণাৰ স্ৰষ্টা আছিল। বিখ্যাত 'কিৰাণা ঘৰাণা'ৰ সৃষ্টি আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ আদিতে আছিল তেওঁৰ একক প্ৰচেষ্টা আৰু ঐকান্তিক নিষ্ঠা।

ভাৰতৰ বহু সঙ্গীত-প্ৰেমী পণ্ডিতে আব্দুল কৰিম খাঁৰ সঙ্গীত ব্যক্তিগতভাৱে জনাটো এক অতি মধুৰ আৰু উচ্চস্তৰৰ আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা বুলি গণ্য কৰিছিল। কৰিম খাঁই সঙ্গীতৰ চৰ্চা আৰু পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত গোড়ামীৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহি শ্ৰোতাক এক মুক্ত অথচ সুসংহত সঙ্গীতৰ স্বাদ দান কৰিছিল। প্ৰখ্যাতযশা সঙ্গীতজ্ঞ তথা গায়ক ভীমসেন যোশী, গঙ্গুবাঈ হাঙ্গল, প্ৰভা আত্ৰে, মাণিক বাৰ্মা আদি আছিল তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য।

পঞ্জাবৰ কুৰুক্ষেত্ৰৰ কাষৰীয়া কিৰাণা নামে ঠাইত ১৮৭২ খৃঃত আব্দুল কৰিম খাঁই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। এই কিৰাণাৰ নামেৰেই শেষত তেওঁৰ বিশেষ সঙ্গীত-শৈলী 'কিৰাণা ঘৰাণা' ৰ সৃষ্টি হৈছিল।

আব্দুল কৰিম খাঁ আছিল উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰথম সঙ্গীতজ্ঞ যি বিভিন্ন ৰাগৰ অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাৰ দ্বাৰা সকলো ৰীতিৰ সঙ্গীতৰ মাজত এক বুজাপৰা আৰু সমন্বয় গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ আবেগ অনুভূতিক মূৰ্ত ৰূপ দিয়াত খুব কম সংখ্যক সঙ্গীতশিল্পীয়েহে বোধহয় কৃতিত্ব লাভ কৰিব পাৰিছিল। এই বিশেষ গুণৰ বাবেই দেশী-বিদেশী সকলো ধৰণৰ শ্ৰোতাৰ বাবেই খাঁ চাহাবৰ কণ্ঠ আছিল এক অভিনৱ যাদুকৰী শক্তিৰ আধাৰ।

কিৰাণা ঘৰাণা আদিৰ্ত্তে সাৰেঙ্গীবাদকসকলৰ বাবে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। আব্দুল কৰিম খাঁই কলে খাঁ আৰু আব্দুল্লা খাঁৰ ওচৰত পোনপ্ৰথমে সঙ্গীতৰ শিক্ষা লয়। তাৰ পিছত তেওঁ বৰোদা ৰাজ্যলৈ যায় আৰু তেওঁৰ বিৰল সাঙ্গীতিক প্ৰতিভাৰ গুণত বৰোদাৰ ৰাজসভাৰ গায়ক হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে। বৰোদাৰ পাছত তেওঁ ক্ৰমে বোম্বাই, মীৰাজ, হুবলী, ধাৰৱাৰ আৰু শেষত পাটনাতো কিছুকাল থাকেগৈ। তেওঁ য'লৈকে গৈছিল তাতেই তেওঁৰ সঙ্গীতৰ যাদুকৰী শক্তিৰ দ্বাৰাই অগণন শ্ৰোতাৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

১৯১৩ খৃঃত আব্দুল কৰিম খাঁই পুনাত 'আৰ্য সঙ্গীত বিদ্যালয়' প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই প্ৰতিষ্ঠানৰ এটি বৈশিষ্ট্য আছিল এই যে ইয়াত খাঁ চাহাবে বহু প্ৰতিভাৱান দুখীয়া শিক্ষাৰ্থীক সঙ্গীতৰ শিক্ষা দি একোজন কৃতী সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছিল। তেওঁ ছাত্ৰসকলক লৈ প্ৰায়ে বিভিন্ন ঠাইত সঙ্গীতানুষ্ঠান পৰিবেশনৰ যোগেদি ধন সংগ্ৰহ কৰি সেই ধনেৰে সঙ্গীত বিদ্যালয় চলোৱাৰ বহুখিনি খৰচ যোগাইছিল। তেওঁ অতি দক্ষতাৰে বীণা আৰু সাৰেঙ্গী পৰিৱেশন কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ ছাত্ৰসকলকো কণ্ঠ সঙ্গীতৰ লগতে বিভিন্ন বাদ্য পৰিবেশনৰ শিক্ষা দিছিল। বাদ্য যেবাদ্যতি কৰাতো তেওঁৰ আছিল এক অতুলনীয় দক্ষতা।

আব্দুল কৰিম খাঁই মীৰাজত মিজাকৈ ঘৰ সাজি স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ লয়। শেষত তেওঁ তাতেই শিষ্যসকলক সংগীত শিক্ষা-দান আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ মাজতো সংগীত পৰিবেশনৰ বাবে ভ্ৰমণ কৰাৰ অভ্যাস অবিৰত ৰাখিছিল। তেওঁ মীৰাজৰ পৰা উত্তৰ ভাৰতৰ উত্তৰ দক্ষিণ চুকোটা অঞ্চলে সততে ভ্ৰমণ কৰিছিল আৰু বিভিন্ন ঠাইত সংগীত পৰিবেশনৰ দ্বাৰা সুখ্যাতি, সন্মান আৰু জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। মহাৰাষ্ট্ৰৰ লোকমান্য তিলক, গোপালকৃষ্ণ গোখলে আদি প্ৰখ্যাত ব্যক্তিসকল আছিল তেওঁৰ গুণমুগ্ধ শ্ৰোতা। সেইদৰে টাইগাৰ বৰদা চাৰিয়াৰকে মুখ্য কৰি কৰ্ণাটকী সংগীতৰ যথেষ্ট সংখ্যক ব্যক্তিয়ে খাঁ চাহাবৰ সংগীত প্ৰতিভাৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। সুখ্যাতি, সন্মান আৰু ধন অৰ্জন কৰিছিল যদিও আব্দুল কৰিম খাঁই অতি সাধাৰণভাৱে একপ্ৰকাৰ 'সাধু'ৰ জীৱন-যাপন কৰিছিল। তেওঁ শিষ্যসকলক গুৰু-কূলীয় পদ্ধতিত সংগীতৰ শিক্ষাদান কৰিছিল। কেৱল শিক্ষাদানেই নহয়, শিষ্যসকলৰ থকা-খোৱাৰো খৰচ তেওঁ বহন কৰিছিল। মাত্ৰ ১১ বছৰ বয়সতে ৰাজদুৱাৰত সংগীত পৰিবেশন কৰি বিৰল গৌৰৱৰ অধিকাৰী হোৱা খাঁ চাহেব এজন নিষ্ঠাবান মুছলমান হৈও নিষ্ঠাবান হিন্দু হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল।

নিজস্ব কিৰাণা শৈলীত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণভাৱে শুৱলা আৰু বলিষ্ঠ কণ্ঠেৰে খেয়াল পৰিবেশন কৰাৰ উপৰিও ঠুম্ৰী আৰু ভজন আদি পৰিবেশনৰ ৰীতিতো আব্দুল কৰিম খাঁৰ কৃতিত্ব আছিল একক আৰু অনন্য। সংগীতৰ মাধ্যমেৰে তেওঁ শ্ৰোতাবৃন্দক এক স্বৰ্গীয় আনন্দৰ স্বাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আজিও বহু প্ৰথিতযশা সংগীতজ্ঞই 'সচ্চে সুৰকে দেৱতা' অৰ্থাৎ শুদ্ধ স্বৰৰ ধনিকৰ আখ্যাৰে তেওঁক সন্মান যচাৰ কথা আমি জানো। খেয়াল পৰিবেশনত তেওঁৰ বিশেষত্ব আছিল আলাপৰ সুবিস্তাৰৰ মাজেৰে অনুপম সাংগীতিক কাৰুকাৰ্যৰ নিদৰ্শন। তেওঁৰ এই দক্ষতাৰ মূলতে আছিল অৱশ্যে নিয়মানুবৰ্তিতাৰ মাজেৰে কৰা কঠোৰ অনুশীলন আৰু সাধনা। ললিত, জৌনপুৰী, মাৰবা, মালকোষ, দৰবাৰী আদি ৰাগ তেওঁৰ বৰ প্ৰিয় আছিল।

আব্দুল কৰিম খাঁ চাহেব অতি উদাৰ আৰু অতিথিপৰায়ণ আছিল। তেওঁ মীৰাজ চহৰত প্ৰতি বছৰেই অনুষ্ঠিত মীৰাচাহেবৰ 'উৰুচ' উৎসৱৰ সময়ত শ শ ফকিৰক বিনামূলীয়াকৈ ভোজন কৰাইছিল।

১৯৩৭ খৃঃত মাদ্ৰাজ প্ৰেচিডেন্সীৰ বিভিন্ন সঙ্গীতানুষ্ঠানত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি অগণন গুণমুগ্ধ শ্ৰোতাৰ প্ৰশংসা আৰু সন্মান শিৰত লৈ পণ্ডিচেৰী অভিমুখে ৰেলেৰে যাত্ৰা কৰাৰ পথত খাঁ চাহাব হঠাৎ অসুস্থ হৈ পৰে। ফলত গন্তব্যস্থল পণ্ডিচেৰী পোৱাৰ আগতেই এই ষ্টেচনত জিৰণি লোৱাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱ আৰু শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলৰে সৈতে নামি পৰে। কিন্তু কোনে জানিছিল যে সেই জিৰণিয়েই আছিল তেওঁৰ শেষ জিৰণি? চকু মুদাৰ আগতে তেওঁ শেষবাৰলৈ গাই লৈছিল দৰবাৰী ৰাগত সুৰাৰোপিত এটি প্ৰাৰ্থনা। তেওঁৰ শৱদেহ আৰাসন্তুৰ মীৰাজলৈ নি যথোচিত সন্মান সহকাৰে সংকাৰ কৰা হয়।

ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ

(১৮৮০-১৯৫০ খৃঃ)

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ বিভিন্ন 'ঘৰাণা'ই পৰম্পৰাগতভাৱে দেশক একো একোজন যুগস্ৰষ্টা সঙ্গীত শিৰোমণি উপহাৰ দি আহিছে। 'আফতাব-ঈ-মৌছিকি' হিচাপে সুপ্ৰসিদ্ধ ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ প্ৰখ্যাত আগ্ৰা বা ৰঙ্গিলা ঘৰাণাৰ এক সাৰ্থক সৃষ্টি আৰু হিন্দুস্থানী সঙ্গীত জগতত এক উল্লেখযোগ্য নাম।

ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ সঙ্গীত সম্ৰাট তানসেনৰ বংশধৰ। পিছলৈ তেওঁৰ এজন উপৰিপুৰুষে মুছলমান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাত তেওঁলোক মুছলমান হিচাপে পৰিচিত হ'ল। সেই হিচাপে তেওঁলোকৰ পৰিয়ালত

পুৰুষানুক্ৰমে চলা সঙ্গীত চৰ্চাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ কথা বহলাই কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।

১৮৮০ খৃঃ আগ্ৰাত ফৈয়াজ খাঁৰ জন্ম হয়। সৰুতেই তেওঁৰ পিতৃবিয়োগ হোৱাত ককাদেউতাক প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ গোলাম আব্বাচ খাঁই তেওঁক তুলি-তালি ডাঙৰ দীঘল কৰে। ককাদেউতাকৰ ওচৰতেই তেওঁৰ সঙ্গীতৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰম্ভ হয়। ফৈয়াজে তেওঁৰ ওচৰত গোনতে ধ্ৰুপদৰ তালিম লয়। তাৰ পাছত দেউতাকৰ খুৰাক প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদ কালে খাঁৰ ওচৰত ধামাৰ শিকে। দুয়োজন ককাদেউতাকেই পিতৃহীন নাতিনীয়েক ফৈয়াজক এজন কৃতী সঙ্গীত শিল্পী হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ বাবে তেওঁক নিজৰ ঘৰাণাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য আৰু সৌন্দৰ্যৰে চহকী সঙ্গীতৰ শিক্ষা দিয়াত আত্মনিয়োগ কৰে। ইয়াৰেই ফলশ্ৰুতি হিচাপে মাত্ৰ ওঠৰ বছৰ বয়সতে ফৈয়াজ খাঁই বোম্বাই, কলিকতা আৰু গোৱালিয়ৰ আদি ঠাইত সন্মানিত সঙ্গীত-সভাত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰে। চৌবিশ-বছৰ বয়সত তেওঁ সঙ্গীতৰ যাদুকৰ, সুপ্ৰসিদ্ধ ওস্তাদ-মিয়াজান খাঁৰ সৈতে একেটা অনুষ্ঠানত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি প্ৰবীণ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ প্ৰশংসা আৰু আন্তৰিক আশীৰ্বাদ লাভ কৰে।

ককাদেউতাকৰ প্ৰশিক্ষণ আৰু নিজৰ অতুলনীয় সঙ্গীত প্ৰতিভাৰ গুণত ফৈয়াজ খাঁই সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে এনে এক দক্ষতাৰ অধিকাৰী হৈছিল যাৰ বলত তেওঁ সেই সময়ৰ প্ৰতিটো সঙ্গীত প্ৰতিযোগিতাতেই বিজয়ী হৈ গৌৰৱ অৰ্জন কৰিছিল। এনে এক প্ৰতিযোগিতাত জয় লাভ কৰিয়েই তেওঁ ১৯০৮ খৃঃত মহীশূৰৰ মহাৰাণাৰ পৰা "আফতাব-ঈ-মৌচুকী" উপাধি লাভ কৰিছিল। পণ্ডিত ভাটখাণ্ডেজীয়ে ফৈয়াজ খাঁক সেই সময়ৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ খেয়াল গায়ক হিচাপে অভিহিত কৰিছিল।

বৰোদাত স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ ললেও তেওঁ দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি ফুৰিছিল। কিয়নো তেওঁৰ অবিহনে সেই সময়ৰ কোনো সঙ্গীত সন্মিলনেই সম্পূৰ্ণ হোৱা নাছিল বুলি কথিত আছে।

আগ্ৰা ঘৰাণাৰ পৰম্পৰাগত ধ্ৰুপদ ধামাৰ আলাপৰ পৰা আৰম্ভ

কবি গজল আদিলৈকে সকলো ৰূপ আৰু ৰসৰ সঙ্গীত পৰিবেশনত ফৈয়াজ খাঁৰ দক্ষতাৰ তুলনা নাছিল। তেওঁৰ সঙ্গীত আছিল কল্পনা, যুক্তি আৰু আবেগৰ এক সুসমন্বিত নিটোল সৃষ্টি। এই সৃষ্টিয়ে সঙ্গীতৰ অগণন সাধাৰণ শ্ৰোতাকো মুগ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। তেওঁ প্ৰায়েই কৈছিল, "সঙ্গীতজ্ঞই একোটা ৰাগৰ সৈতে প্ৰেমৰ খেলা খেলিব পাৰিব লাগিব। ৰাগটোৰ পৰা ভালপোৱা আদায় কৰিব পাৰিব লাগিব। তেতিয়াহে তেওঁ সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শকক হৰ্ষ আৰু বিষাদ, হাঁহি আৰু চকুলোৰ কাহিনী শুনাবলৈ সক্ষম হ'ব। সঙ্গীতে আনন্দ দিব লাগিব। মানুহৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব লাগিব।"

ফৈয়াজ খাঁ সৰল আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাৱে সঙ্গীত পৰিবেশনৰ পক্ষপাতি আছিল। তেওঁ মূলতঃ আগ্ৰা ঘৰণাৰ অনুগামী আছিল যদিও তেওঁৰ সঙ্গীত পৰিবেশনত আগ্ৰাৰ ৰঙ্গিলা শৈলীৰ সৈতে গোৱালীয়ৰ শৈলীৰ অনুকৰণীয় খিনিৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটাবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ সঙ্গীতজ্ঞৰ তথাকথিত ৰক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে মুক্ত মিলনৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ বলিষ্ঠ পুৰুষসুলভ আৰু গম্ভীৰ কণ্ঠত উপৰোক্ত উভয় শৈলীৰ সু-সমন্বয়ৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন ৰাগে প্ৰাণ পাই উঠিছিল। তেওঁৰ কণ্ঠই বিভিন্ন ভাৱৰ সঞ্চাৰ কৰি দৰ্শকক অভূতপূৰ্ব আৰু বিচিত্ৰ ৰসৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁৰ আলাপসমূহত এক গাম্ভীৰ্য আৰু তেওঁৰ 'বলবন্ত' সমূহত এক মধুৰ আনন্দৰ আবেদন আছিল। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ চিৰ সন্মানিত ধ্ৰুপদ, মনোৰঞ্জক হোৰী বা ধামাৰ, কলাসুলভ খেয়াল অথবা সুললিত দাদৰা যিয়েই পৰিবেশন নকৰক কিয়, ফৈয়াজে দৰ্শকক সদায় এক অনিৰ্বচনীয় আনন্দৰ খোৰাক যোগাব পাৰিছিল।

ফৈয়াজ খাঁৰ উৰ্দু, হিন্দী আদিৰ উপৰিও মথুৰা অঞ্চলত প্ৰচলিত ব্ৰজ ভাষাৰ ওপৰতো উল্লেখনীয় দখল আছিল। এই ভাষাতো তেওঁ বহুত খেয়াল, ধামাৰ আদি পৰিবেশন কৰিছিল। তেওঁ 'প্ৰেম পিয়াৰ' ছদ্মনামত যথেষ্টসংখ্যক গীতো লিখি থৈ গৈছে।

নিজৰ অতুলনীয় সঙ্গীত প্ৰতিভাৰ গুণত ফৈয়াজ খাঁই ডেকা বয়স-

তেই সেই সময়ৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত জগতৰ খ্যাতিসম্পন্ন লোক হৈছিল তাইয়া গণপৎৰাও আৰু মালকা জান আদিসকলৰ সৈতে একে শাৰীতে ঠাই পাইছিল।

ফৈয়াজ খাঁৰ উদাৰ আৰু সহৃদয় ব্যক্তিত্বত সংস্কৃতিসম্পন্ন গাম্ভীৰ্য আৰু অমায়িকতাৰ লগতে শিশুসুলভ সৰলতাৰ সু-সমন্বয় ঘটিছিল।

১৯৫০ খৃঃত ৭০ বছৰ বয়সত ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ স্বৰ্গী হয়। মৃত্যুৰ কেইবছৰমান আগতেই তেওঁৰ পত্নীবিয়োগ ঘটিছিল। তেওঁ নিঃসন্তান আছিল।

ভাৰতৰ সঙ্গীতপ্ৰেমীসকলে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতজগতৰ এই অনন্য প্ৰতিভাক চিৰকাল শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিব।

ওস্তাদ আহমদ্‌জান্‌ থেৰেকুৱা

(১৮৯১—১৯৭৬ খৃঃ)

১৮৯১ খৃঃত মোৰদাবাদৰ এটি সংস্কৃতিবান সঙ্গীতানুৰাগী পৰিয়ালত আহমদ্‌জান থেৰেকুৱাই জন্মগ্ৰহণ কৰে। দেউতাক হুছেইন বক্স আছিল সকলোৰে সুপৰিচিত এজন যশস্বী সাৰেঙ্গীবাদক। তেওঁৰ তিনিজন খুৰাকৰ প্ৰত্যেকজনেই উচ্চখাপৰ তবলাবাদক বুলি সুখ্যাত আছিল। কিন্তু এই তবলাবাদ্যৰ পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হ'লেও আহমদ্‌জানৰ শিক্ষাজীৱন আৰম্ভ হয় ওস্তাদ মিঠু খাঁৰ ওচৰত কণ্ঠ সঙ্গীতৰ তালিমত। এদিন মীৰাটত অনুষ্ঠিত এটি সঙ্গীতানুষ্ঠানত ওস্তাদ মুনীৰ খাঁৰ অপূৰ্ব তবলা বাজনাই মোহিনী মন্ত্ৰৰ দৰে বশীভূত কৰি পেলালে কুমলীয়া মনৰ আহমদ্‌জানক। কণ্ঠসঙ্গীতৰ চৰ্চা এৰি তেওঁ ওস্তাদ মুনীৰ খাঁক গুৰু মানি সৈ মন প্ৰাণ সঁপি দিলে তবলা বাজনাত। তেতিয়া আহমদ্‌জানৰ বয়স আছিল মাথোন বাৰ বছৰ।

গুৰু মুনিৰ খাঁৰ উপদেশ, অনুশাসন আৰু শিক্ষাদানৰ পদ্ধতি শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰণ কৰি থেৰেকুৱাই এনেদৰে কৈছিল— "মোৰ ওস্তাদ কেৱল এজন ডাঙৰ তবলাবাদকেই নাছিল, তেওঁ এজন আদৰ্শ শিক্ষকো আছিল। প্ৰত্যেক দিনাই মোক ষোল ঘণ্টাকৈ ৰেওৱাজ কৰোৱাইছিল। দিনে নিশাই মাথোন তবলাৰ মৃদুগুঞ্জন, বোল আৰু বোল। কিন্তু ইয়াৰ লগে লগে মোৰ শাৰিৰীক ব্যায়ামো অব্যাহত আছিল। শৰীৰৰ পুষ্টি সাধনত গুৰুজীৰ মোৰ প্ৰতি চোকা দৃষ্টি আছিল। সেয়ে অধিক পৰিমাণে গাখীৰ বাদাম আৰু আন আন পুষ্টিকৰ খাদ্যৰে মোৰ শৰীৰ মন সদায় সতেজ হৈ আছিল।"

থেৰেকুৱাৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাই গুৰু মুনীৰ খাঁক এনেদৰে মুগ্ধ কৰিছিল যে অলপ দিনৰ ভিতৰতেই শিষ্য থেৰেকুৱা তেওঁৰ নয়নৰ মণি হৈ পৰিল। মাত্ৰ ষোল বছৰ বয়সতেই বোম্বাইৰ এখন সঙ্গীত সন্মিলনত শিল্পী হিচাপে যোগদান কৰি আহমদজানৰ শিল্পী জীৱনৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল। তেওঁ কৈছিল— "গুৰুজীৰ আশীৰ্বাদত মোৰ জীৱনত প্ৰথম সঙ্গীতানুষ্ঠানতেই যে শ্ৰোতাৰ মন এনেকৈ জয় কৰিব পাৰিম সেই কথা বুজিব পাৰিছিলো তেতিয়াই যেতিয়া মোৰ বাজনা শেষ হৈছিল প্ৰেক্ষাগৃহৰ হিলৈ ফুটা হাতচাপৰিৰ মাজত। আজিও যেন মোৰ কাণত সেই শব্দ অনাহত হৈ বাজি আছে।"

"তাৰ পাছত বাল গন্ধৰ্ব থিয়েট্ৰিকেল মোৰ ওচৰলৈ আহি মোৰ বাজনাৰ কিমান অগ্ৰগতি হৈছে তাক তেওঁ নিজে চাই গৈছিল। এদিন তেওঁ মোৰ বাজনা শুনি হঠাৎ কৈ উঠিল— "বাহঃ, ল'ৰাটিৰ আঙুলিবোৰে লটাকৈয়ে সময়ৰ লগত নাচিব ধৰিছে (লয়মে থেৰেকতে হোয়)।" প্ৰশংসা-সূচক সেই বিশেষ শব্দ 'থেৰেকতে' লাহে লাহে 'থেৰেকুৱা' হৈ মোৰ নামৰ উপাধিয়েই হৈ পৰিল। সকলোৰে মুখে মুখে এই নামেৰেই মই জনাজাত হৈ পৰিলো। আচলতে কিন্তু থেৰেকুৱা মোৰ বংশগত উপাধি নহয়।"

তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ শিল্পী জীৱনত বহু গুণী শিল্পীসকলৰ লগত সংগত আৰু সহযোগিতা কৰা কাগত তেওঁ ঘিৰিজাক স্মৰণীয় ছন্দ-মধু্ৰ মুহূৰ্তৰ

সৃষ্টি কৰি গৈছিল সেইবিলাক কেৱল শ্ৰোতাসকলৰ কাৰণেই প্ৰকৃতি আৰু স্মৃতিৰ সম্পদ হৈ থকা নাছিল, আছিল সঙ্গীতানুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰা মহান শিল্পীসকলৰো। এইসকল শিল্পীৰ তালিকাত আছিল—আল্লা বন্দে খাঁ, বজৰ আলি খাঁ, আব্দুল ৱাহিদ খাঁ, আলদিয়া খাঁ, মুস্তাক আলি খাঁ, মুস্তাক হুছেইন খাঁ, ফৈয়াজ খাঁ আদি প্ৰথম শাৰীৰ শক্তিশালী অমৰ শিল্পীসকল। ফৈয়াজ খাঁ আৰু থেৰেকুৱা দুয়ো দুয়োৰে কোম্পানীত শিল্পী হিচাপে যোগদান কৰিলে আৰু দোপত-দোপে উন্নতি কৰি অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিলে থেৰেকুৱাই। ভাৰতৰ নানা প্ৰান্তৰ সঙ্গীত সন্মিলনবিলাকৰ পৰা তেওঁলৈ আমন্ত্ৰণ আহিবলৈ ধৰিলে। ১৯৩৭ খৃঃত ৰামপুৰৰ ৰাজদৰবাৰত শিল্পী হিচাপে নিযুক্তি হ'ল থেৰেকুৱাৰ। সুদীৰ্ঘ পঁচিশ বছৰ কাল এই পদত থকাৰ পাছত লক্ষ্ণৌৰ ভাটখণ্ডে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ত তবলা বিভাগত মুখ্য অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰিলে।

কিছুবছৰৰ পূৰ্বে ছাব্বিশ জানুৱাৰীৰ এদিন পুৱা ভাগতে বাতৰি কাকতৰ যোগেদি শিল্পীয়ে তেওঁ 'পদ্মভূষণ' উপাধি লাভ কৰা সু-সংবাদটি পাইছিল। ঠিক তেতিয়াই এজন সাংবাদিকে তেওঁৰ গৌৰৱময় শিল্পী-জীৱনৰ অলপ কথা নিৰিড়ভাৱে জানিবলৈ বিচাৰোতে তেওঁ কৈছিল—"চৰকাৰ বাহাদুৰক মই সহস্ৰবাৰ মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো মোক 'পদ্মভূষণ' উপাধি প্ৰদান কৰাৰ কাৰণে। কিন্তু এই মুহূৰ্তত মই পাহৰিব পৰা নাই মোৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সন্মান লাভ কৰাৰ সেই মুহূৰ্তটিকো। সেইটো কি জানে? কওঁ শুনক—তেতিয়া মই অৱশ্যে সৰু ল'ৰা। মই ৰেওৱাজ কৰি থকা সময়ত মোৰ ওস্তাদৰ দেউতাক শ্ৰদ্ধেয় কালে খাঁ চাহাব প্ৰায়ে প্ৰতি অত্যন্ত অনুৰাগী, অলাপী স্বৰূপ।" থেৰেকুৱাৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁই কৈছিল—"থেৰেকুৱা এজনেই, তেওঁৰ স্থান কোনেও অধিকাৰ কৰিব নোৱাৰে।"

থেৰেকুৱায়ো যিসকল শিল্পীৰ লগত তবলা বজাই পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিল সেইসকলৰ তালিকাত আগ্ৰা ঘৰাণাৰ আৱদুল্লা খাঁ, বিলায়েৎ খাঁ আৰু সকলোৰে ওপৰত স্থান ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ

চাহাবৰ। থেবেকুৱাৰ মতে কৈয়াজ খাঁৰ দৰে লয় ছন্দত অপূৰ্ব দখল থকা কণ্ঠ শিল্পী তেওঁ অতি কমেই লগ পাইছে।

দিল্লী, ফৰাক্কাবাদ, পুবৰ আজৰাদা এই আটাইবিলাক ঘৰাণাৰ বায়ন পদ্ধতিতেই তেওঁ সিদ্ধহস্ত আছিল যদিও ফৰাক্কাবাদ আৰু দিল্লীৰ বায়ন পদ্ধতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ বেছি অনুৰাগ পৰিলক্ষিত হৈছিল।

ওস্তাদ থেবেকুৱাই শিক্ষক হিচাপেও জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। সমগ্ৰ ভাৰতত সিঁচৰতি হৈ থকা তেওঁৰ ছাত্ৰৰ সংখ্যাতালিকা বিচাৰিলেই তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যাব। তেওঁৰ কৃতী ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত কেইজনমান হ'ল—বোম্বাইৰ লালজী গোখ্‌লে আৰু নিখিল ঘোষ, দিল্লীৰ প্ৰেমবল্লভ ডগৰ গোলাম আহমেদ, পুণাৰ ছোটে গোখ্‌লে, লক্ষ্ণৌৰ আলী আৰু ৰাম কুমাৰ শৰ্মা আৰু কলিকতাৰ বিখ্যাত তবলীয়া হাহু গাংগুলী।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে যিগৰাকী শিল্পীৰ স্বদেশত ইমান জনপ্ৰিয়তা তেওঁ জীৱনত এবাৰো বিদেশৰ মাটিত ভৰি নিদিলে কিয়? তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰশ্নটো কেইবাবাৰো উঠিছিল। অৱশ্যে ইতিমধ্যে বহুতো ভাৰতীয় গুণী শিল্পীয়ে বিদেশৰ নানান ঠাইত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ মহান কৃষ্টি-সংস্কৃতি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাই আহিছে। এই প্ৰশ্নটো এবাৰ সাংবাদিকে ওস্তাদজীৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। কিন্তু খাঁ চাহাবৰ উত্তৰটো আছিল নিতান্ত ধেমালী ধৰণৰ। তেওঁ খোলা হাঁহি মাৰি উত্তৰ দিছিল—"জীৱনত মই বহুবাৰ বিদেশলৈ যাবলৈ সুযোগ পাইছিলো। পণ্ডিত নেহেৰুজীয়ে নিজেই কিমানবাৰ মোক বাহিৰলৈ পঠাব খুজিছিল। কিন্তু যাওঁ কেনেকৈ কওকচোন? প্লেনত উঠিবলৈ মোৰ ভীষণ ভয় লাগে। আপোনাৰ ছাগে খুব আচৰিত যেন লাগিছে নহয়? কিন্তু কথাটো সঁচা। এই এটা বিষয়তেই মই চিৰদিন পিছপৰি থাকিলো। মোৰ হলে পিছে কোনো আক্ষেপ নাই দেই।"

শিল্পীৰ স্থায়ী মূলধনটো কি? এই প্ৰশ্নটো আমি ভালকৈ পৰ্য্যালোচনা কৰিলে দেখিবলৈ পাম যে শিল্পীৰ স্থায়ী মূলধন তেওঁৰ অকৃত্ৰিম

সাধনাৰ কলাকলধিনি। তাৰেই অন্যতম দৃষ্টান্ত হ'ল—তবলা সম্ৰাট পদ্মভূষণ ওস্তাদ আহমদ্‌জান থেৰেকুৱা। জীৱনৰ শেষ কালছোৱাত খাঁ চাহাবে বাৰ্দ্ধক্যৰ শেষ প্ৰান্তত উপনীত হৈয়ো প্ৰেক্ষাগৃহত হেজাৰ হেজাৰ শ্ৰোতাৰ সন্মুখত যেতিয়া তেওঁ অফুৰন্ত বোল ভাণ্ডাৰৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি তবলাত নিখুঁত লয় ছন্দেৰে আলি গুঞ্জনৰ দৰে কথা কব ধৰে তেতিয়া তেওঁ বাৰ্দ্ধক্যক সম্পূৰ্ণ উপেক্ষা কৰি গৰ্বেৰে কয়—"চোৱা মই পুনৰ মোৰ যৌৱন ঘূৰাই পাইছো। মই যে এতিয়া মাত্ৰ তেৰ কুৰি বছৰীয়া তেজাল ডেকা।"

প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ দৰে যাৰ লয় ছন্দত জ্ঞান, হিমালয় সদৃশ যাৰ ব্যক্তিত্ব, বিশ্বকৰ্মাৰ দৰে যাৰ সাধনাৰ সৌধ নিৰ্মাণৰ কৃতিত্ব—সেই গৰাকী তবলা সম্ৰাট ওস্তাদ আহমদ্‌জান থেৰেকুৱাই ১৯৭৬ খৃঃৰ তেৰ জানুৱাৰীত হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হৈ সুদীৰ্ঘ ৮৫ বছৰ বয়সত মৃত্যু বৰণ কৰিলে আৰু তবলা বাদ্যৰ এটি অনন্য সাধাৰণ ধাৰাৰ অৱসান ঘটিল।

কেশৰবাঈ কেৰকাৰ

(১৮৯০-১৯৭৭ খৃঃ)

কেশৰবাঈ এনে এগৰাকী সঙ্গীত শিল্পী আছিল—যিগৰাকীক বহুতো উচ্চস্তৰৰ পেছাদাৰী সঙ্গীতজ্ঞই যিদৰে শ্ৰদ্ধা কৰিছিল, সেইদৰে ভয়ো কৰিছিল। হেজাৰ হেজাৰ শ্ৰোতাক তেওঁৰ সুমধুৰ কণ্ঠেৰে মোহিত কৰিছিল। কেশৰবাঈ মানেই অদম্য সাহস আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ জলন্ত প্ৰতীক।

বংশ পৰম্পৰাত সঙ্গীতৰ বীজ থকা কেশৰবাঈৰ জন্ম হয় ১৮৯০ খৃঃত। তেওঁ যৌৱনত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে সঙ্গীতক জীৱিকাৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ দৃঢ় সংকল্প হ'ল। তেওঁৰ দৰদী আৰু সাধনালব্ধ কণ্ঠক হেজাৰ

হেজাৰ উন্মুক্ত শ্ৰোতাই সমাদাৰ জনাইছিল। কিন্তু তেওঁ নিজে সিমান সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল। সেয়ে তেওঁ নিয়মিতভাৱে সাধনা কৰি সঙ্গীতৰ অমৃত-ভাণ্ডাৰ পৰিপূৰ্ণ কৰিবলৈ সদায় চেষ্টা চলাইছিল।

১৯১৮ খৃঃত কেশৰবাঈয়ে স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাদিয়া খানৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ মন কৰিলে। ওস্তাদ আলাদিয়া খান জয়পুৰৰ বাসিন্দা হলেও তেওঁ কোলহাপুৰত বসবাস কৰিবলৈ লৈছিল। আলাদিয়া খান কেৱল এজন সঙ্গীতজ্ঞই নাছিল, সঙ্গীতৰ বিষয়ে বহুতো জ্ঞানো তেওঁৰ আছিল। কেশৰবাঈয়ে তিনিটা বছৰ আলাদিয়া খানৰ ওচৰলৈ গৈ শিষ্যত্ব গ্ৰহণৰ বাবে মেৰানেপেৰাকৈ ধৰিছিল যদিও খান চাহাবে বাৰে বাৰে প্ৰত্যাখান কৰিছিল।

শেষত কেশৰবাঈৰ ভাগ্য উদয় হ'ল। তেওঁৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ এটা ভাল ব্যৱস্থা কৰি দিবৰ কাৰণে ১৯২১ খৃঃত বোম্বাইৰ বিটল দাস নামেৰে এগৰাকী সঙ্গীতপ্ৰেমী ধনী ব্যৱসায়ীয়ে ওস্তাদ আলাদিয়া খানক বোম্বাইলৈ আমন্ত্ৰণ জনালে। লগতে কেশৰবাঈয়ে যে তেওঁৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব খুজিছে তাকো জনালে। সেইকালৰ ওস্তাদসকলে সাধাৰণতে শিষ্যক মুকলিমূৰীয়াকৈ শিক্ষা দিয়াত কৃপণালি কৰাৰ এটা কুখ্যাতি আছিল। সেইকাৰণে হয়তো বহুত গুণা-গঁথাৰ পিছত কিছুমান চৰ্ত সাপেক্ষে কেশৰবাঈক খান চাহাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিবলৈ মান্তি হ'ল। ওস্তাদজীৰ সকলো চৰ্ত কেশৰবাঈয়ে মানি ললে। ওস্তাদজীয়ে ভবা নাছিল কেশৰবাঈয়ে যে অসাধাৰণ নিষ্ঠা আৰু অকৃত্ৰিম ধৰ্মীয় ভাবেৰে তেওঁৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব। কেশৰবাঈ ওস্তাদজীৰ ঘৰ ওলালগৈ। সঙ্গীত সাধনা আৰম্ভ হ'ল। ওস্তাদ আলাদিয়া খান এগৰাকী খিংখিঙীয়া আৰু ক্ষণে রুষ্ট ক্ষণে তুষ্ট বিধৰ লোক আছিল। কিন্তু কেশৰবাঈয়ে অসীম ধৈৰ্য্য, নম্ৰতা আৰু নিষ্ঠাৰে ওস্তাদজীক সম্পূৰ্ণভাৱে বশীভূত কৰিলে।

ওস্তাদজীয়ে নিজৰ সঙ্গীতৰ জ্ঞানভাণ্ডাৰ কেশৰবাঈক বিলাই দিবলৈ মানসিক প্ৰস্তুতি সংগ্ৰহ কৰাৰ আগতেই কেশৰবাঈৰ সাঙ্গীতিক প্ৰতিভা দেখি আলাদিয়া খানে আৰু পলম কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ গোটেই-

যিনি সঙ্গীত ভাণ্ডাৰ কেশৰবাঈৰ আগত উজাৰি দিলে। যথাসময়ত কেশৰবাঈয়ে ওস্তাদ আলাদিয়া খানৰ 'ঘৰাণা'ৰ অনুপম প্ৰতীকৰূপে সমগ্ৰ দেশতে প্ৰখ্যাত হৈ উঠিল। আনকি কেশৰবাঈৰ এই সাফল্য ওস্তাদজীৰ দুজন পুত্ৰ ওস্তাদ মালজী খান আৰু ওস্তাদ ভুৰজী খানতকৈও ওপৰত বুলি পৰিগণিত হ'ল।

ওস্তাদ আলাদিয়া খানৰ ওচৰত শিক্ষা সমাপ্ত কৰাৰ পাছত কেশৰবাঈৰ বয়স ৪৮/৪৯ বছৰ। তেতিয়া তেওঁ প্ৰথম পেছাদাৰী কণ্ঠ শিল্পী হিচাপে গীত পৰিবেশন কৰি সঙ্গীতপিপাসু শ্ৰোতাক চমক লগালে। তেওঁৰ শক্তিশালী অথচ মধুৰ কণ্ঠস্বৰ, দমৰ ওপৰত অদ্ভুত নিয়ন্ত্ৰণ, অসামান্য স্বৰজ্ঞান আৰু দুৰূহ ৰাগ-ৰাগিনীৰ ওপৰত দখল দেখি শ্ৰোতা আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলে কেশৰবাঈক সঙ্গীত জগতৰ এটি অলৌকিক প্ৰতীক বুলি অভিহিত কৰিলে।

কেশৰবাঈয়ে যিকোনো ৰাগৰ ৰূপ আৰু ভাবমূৰ্তি তেওঁৰ কণ্ঠৰ নিজস্ব কৌশলেৰে সুন্দৰভাৱে বিকাশ ঘটাব পাৰিছিল। এইটো তেওঁৰ বিশেষত্ব। অতি দুৰূহ-ৰাগবিলাকো তেওঁ অতি সফলভাৱে ৰূপায়িত কৰিব পাৰিছিল।

দৰাচলতে তেওঁ সমসাময়িক সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ কাৰণে বাঘিনীস্বৰূপ আছিল। তেওঁ মৃত্যুৰ সময়লৈকে সাধনা অটুট ৰাখিছিল। শেহতীয়াভাৱে এদিন বোম্বাই মহানগৰত এক অনুষ্ঠানত তেওঁ এটি ভৈৰৱী ঠুংৰী পৰিবেশন কৰিছিল। মোহন নন্দকাৰণীয়ে তেওঁক অভিনন্দন জনোৱাত বায়ে সুধিছিল—"মোৰ ঠুংৰী শুনি আপোনাৰ সঁচাকৈয়ে ভাল লাগিছিলনে?" এনে বিনম্ৰ ভক্তি অকল কেশৰবাঈৰ কাৰণেহে সম্ভৱ। সেয়ে কেশৰবাঈৰ আজিও অমৰ হৈ ৰ'ল আৰু অমৰ হৈ থাকিব। ১৯৭৭ খৃঃত কেশৰবাঈ কেৰকাৰৰ দেহাৱসান ঘটাৰ লগে লগে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত এটি উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক অন্তৰ্নিহিত হ'ল।

পণ্ডিত ওঁঙ্কাৰ নাথ ঠাকুৰ

(১৮৯৮-১৯৬৭ খৃঃ)

সঙ্গীতৰ বংশগত পৰম্পৰা ওঁঙ্কাৰনাথ ঠাকুৰৰ দৰে এগৰাকী প্ৰতিভাশালী বলিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞৰ একোৱেই নাছিল। তেওঁৰ বংশৰ কাৰোৱে সঙ্গীতৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নাছিল। আনকি তেওঁলোকৰ ঘৰত কোনো ধৰণৰ বাদ্যযন্ত্ৰও নাছিল। তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁৰ ঘৰৰ ছালে-বেৰে সজোৱা আছিল অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, দীঘল দীঘল তৰোৱাল আৰু যাঠি। কাৰণ তেওঁৰ দেউতাক আছিল এজন সুপ্ৰসিদ্ধ যোদ্ধা।

ওঁঙ্কাৰনাথ ঠাকুৰ বগা, দীঘল চুলিৰে ওখ-পাখ, গহীন-গম্ভীৰ চেহেৰাৰ এজন সুপুৰুষ আছিল—যিজনাক সেইকালৰ শিল্পীসকলে ঋষিতুল্য জ্ঞান কৰি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধাভক্তি কৰিছিল। পদ্মশ্ৰী ওঁঙ্কাৰনাথ ঠাকুৰ অকল যে সঙ্গীতজ্ঞই আছিল এনে নহয়, তেওঁ আছিল এগৰাকী সঙ্গীত বিজ্ঞানীও। তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল মানুহ আৰু নানান জন্তুৰ ওপৰত সুৰৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰসাৰতাৰ থিয়ৰি বা সূত্ৰ। তেওঁ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ওপৰত কেইবাখনিও মূল্যবান গ্ৰন্থও লিখি থৈ গৈছে। মহৰ্ষি বঙ্কিম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জিৰ প্ৰসিদ্ধ জাতীয় সঙ্গীত 'বন্দে মাতৰম' গীতটিৰ সুৰ ৰচনা পণ্ডিত ওঁঙ্কাৰনাথৰেই অৱদান।

ওঁঙ্কাৰনাথ ঠাকুৰৰ জন্ম হয় ১৮৯৮ খৃঃত। পিতৃ গৌৰীশঙ্কৰ এজন সুনিপুণ, সাহসী যোদ্ধা আছিল। তেওঁ বহুতো ৰণক্ষেত্ৰত সক্ৰিয়ভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ সেইসময়ত ধনে-জনে সমৃদ্ধি-শালী আছিল যদিও কালৰ কুটিল গতিত ভাগ্য-চক্ৰই পাক সলাইছিল। তেওঁৰ আৰ্থিক অৱস্থা ক্ৰমান্বয়ে পৰি আহিছিল। সাঁচতীয়া যিখিনি ধন-বীত আছিল সিও শেষ হৈ আহিছিল। এনে এটা দিন আছিল যে তেওঁ পৰিয়ালৰ ভাত-কাপোৰৰ জোৰা মাৰিব নোৱৰা হৈ পৰিছিল।

উপাধ্যায়ৰ হৈ তেওঁ ঘৰৰ পৰা মনে মনে গুচি গৈ সন্ন্যাসী হ'লগৈ। তেতিয়া ওঁকাৰনাথৰ জন্ম হোৱা মাত্ৰ সাত দিনহে হৈছিল। মাকে ওঁকাৰনাথকে ধৰি চাৰিটি শিশু সন্তানৰ লালন-পালনৰ ভাৰ বহন কৰিবলৈ গৈ প্ৰতিবেশীসকলৰ পথাৰত খেতি-বাতিৰ কাম কৰিছিল।

ক্ৰমান্বয়ে ওঁকাৰনাথ ঠাকুৰ খুঁটি খাব পৰা হ'ল। বাঢ়ি আহিল দায়িত্ব। তেওঁ এটি কাৰখানাত কাম কৰিবলৈ সোমাল। সেইসময়ত তেওঁ গম পালে যে সন্ন্যাসী দেউতাকে নৰ্মদা নদীৰ পাৰত এটি জুপুৰি সাজি থাকিবলৈ লৈছে। তেওঁ তালৈ সদায় অহা-যোৱা কৰিবলৈ ল'লে। দেউতাকৰ কাম বুলিবলৈ থকা ভাত ৰন্ধা, কাঁহি-বাটি ধোৱা ঘৰ সৰা আদি সকলো কৰি দিহে মাকৰ কাষ চাপিছিলগৈ। সংসাৰৰ দায়িত্ব এৰি পলোৱা পিতৃৰ প্ৰতিও পিতৃভক্তি। ইতিমধ্যে এটা উপকৰা সুবিধা আহিল তেওঁলৈ। সেইয়া হৈছে সেই কালত প্ৰচলিত ৰামলীলা নাট্যদলত কাম কৰা। ইয়াৰ ফলত মাকৰ হাতত দুপইচা তুলি দি ঘৰখনৰ আৰ্থিক অৱস্থা টনকিয়াল কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

ওঁকাৰনাথ সৰুকালৰেপৰা সঙ্গীতৰ প্ৰতি বৰকৈ আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল। লোকৰ মুখত শুনা দুই এটা গান আওঁৰাই তাকেই দিনৰ দিনটো গাই ফুৰিছিল। তেওঁ প্ৰণালীবদ্ধভাবে সঙ্গীত শিকিবলৈ মনে মনে সঙ্গীতগুৰু বিচৰাও নহয়। কিন্তু যাৰ হাতত ফুটা-কড়ি এটাও নাই তেওঁকনো বাৰু কোনে গান শিকাব। তাকে ভাবি চিন্তি তেওঁ হতাশ হৈ পৰিছিল।

এদিন তেওঁ আশাৰ বেঙণি দেখিবলৈ পালে। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ-পৰা অলপ দূৰত থকা 'ভাবোচ' নামৰ ঠাইখনলৈ এজন সাধু আহিল। সাধু গৰাকী আচলতে সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। ওঁকাৰনাথৰ ল'ৰা মন আনন্দত নাচি উঠিল। গান শিকাৰ দুৰ্বাৰ বাসনাৰে তেওঁ সাধুৰ ওচৰলৈ যোৱাটোকে ঠিক কৰিলে। কিন্তু সমস্যা হ'ল সাধু থকা ঠাইলৈ যায় কেনেকৈ? বাহুত অহা-যোৱা খৰছ পাই ক'ত? খাবলৈনো দিব কোনে? চৰকাৰৰ পৰা পইচা খোজে? উপায় নেপাই পথযাত্ৰা চমু কৰিবলৈ নৰ্মদা নদীখন সাঁতুৰি পাৰ হৈ সাধুৰ ওচৰ পালেগৈ। সেই

চেষ্টাও ব্যৰ্থ হ'ল। সাধুৰে তেওঁক শিষ্য কৰি লবলৈ অমান্তি হ'ল। দুখে-বেজাৰে তিতি-বুৰি তেওঁ পুনৰ ঘৰ পালেহি।

ই ধুৰূপ যে, ভগৱানে উদ্যোগী আৰু নিষ্ঠাবান পুৰুষৰ কাৰণে বাট সদায় মুকলি কৰি ৰাখে ওঁকাৰনাথৰ ভাগ্যতো সেয়ে ঘটিল। ঘটনাক্ৰমে এজন সদাশয় পাৰ্চী ভদ্ৰলোকে ওঁকাৰনাথক এদিন বোম্বাই চহৰলৈ লৈ গ'ল আৰু তাত প্ৰসিদ্ধ গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়ত ভৰ্ত্তি কৰাই দিলে। গুৰু হ'ল স্বয়ং পণ্ডিতপ্ৰবৰ বিষ্ণুদিগম্বৰ পালুস্কাৰ। পণ্ডিত পালুস্কাৰে ওঁকাৰনাথৰ সুৰলা কণ্ঠ, সঙ্গীতৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা, অনুৰাগ আৰু নিষ্ঠা দেখি তেওঁক বাৰ বছৰ কাল সঙ্গীতৰ উপ-পণ্ডিত আৰু ক্ৰিয়াসিদ্ধ এই দুয়োটা ভাগতে সমানে শিক্ষা দান কৰি এজন সুনিপুণ গায়ক আৰু সঙ্গীতজ্ঞ কৰি তুলিলে। আনকি তেওঁক লাহোৰৰ প্ৰতিষ্ঠিত গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়ৰ শাখাত অধ্যক্ষ ৰূপে নিয়োগ কৰি পঠাই দিলে। সেই বাৰ বছৰ কাল শিক্ষা লাভ কৰাৰ সময়ৰ ভিতৰতে ওঁকাৰনাথে দেশৰ নানা ঠাইৰ সঙ্গীত সন্মিলনী বিলাকত আমন্ত্ৰিত শিল্পী হিচাপে অংশ গ্ৰহণ কৰি সুখ্যাতি আৰ্জিছিল।

পণ্ডিত ওঁকাৰনাথ ঠাকুৰে তেওঁৰ সঙ্গীত পৰিবেশনৰ কাৰণে চাৰিবাৰ বিদেশ ভ্ৰমণ কৰিছিল। তেওঁৰ কণ্ঠ ইমান সুৰলা আছিল যে, গুণমুগ্ধসকলে তেওঁৰ গীত শেষ নোহোৱালৈকে আসনৰপৰা লৰচৰ নকৰাকৈ আগ্ৰহেৰে শুনিছিল। ভাষাৰ ব্যৱধান তেওঁৰ সঙ্গীতত আঁতৰি গৈছিল। কাৰণ যেতিয়া তেওঁ গীত পৰিবেশন কৰিছিল তেতিয়া সুৰ আৰু ভাৱৰ যি মধুৰ সমন্বয় ঘটিছিল সেই স্বৰ্গীয় পৰিবেশৰ তুলনা নাছিল। শ্ৰোতাই গীতৰ ভাষাৰ অৰ্থ জনাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা নাছিল। তেওঁৰ কণ্ঠত কেতিয়াবা প্ৰকাশ পাইছিল পাৰ চৰাইৰ কণ, কেতিয়াবা সিংহৰ গৰ্জন। ভাৱৰ স্তৰে স্তৰে সুৰ ব্যঞ্জনাৰ ৰূপেও ছন্দে ছন্দে মোট সলাইছিল, কেতিয়াবা বেদনাৰ কৰুণতা, কেতিয়াবা আনন্দৰ মধুৰতা। পণ্ডিত ওঁকাৰনাথে সঙ্গীতৰ ভাষা বিশ্বব্যাপি বুলিয়েই বিশ্বাস কৰিছিল আৰু তাকেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল তেওঁৰ সঙ্গীতৰ মাজেদি। এবাৰ ওঁকাৰনাথ যেতিয়া

মঞ্চোত সঙ্গীত পৰিৱেশনৰ কাৰণে পৈছিল তেতিয়াই তেওঁৰ পত্নী প্ৰসৱ বেদনাত ভুগি মৃত্যু মুখত পৰে। পত্নীৰ মৃত্যুত তেওঁ হৈ পৰিছিল সঙ্গীহীন। মানসিক আৰু শাৰিৰীক দুখ-যন্ত্ৰণাৰ আঘাতত তেওঁ পক্ষাঘাত ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ পৰিছিল। তেওঁ স্মৃতিশক্তি আৰু বাক্ শক্তি দুয়োটাই হেৰুৱাই আৰু শৰীৰো লৰচৰ কৰিব নোৱৰা হৈ পৰে। সুদীৰ্ঘ তিনিবছৰ কাল দিল্লীৰ এখন চিকিৎসালয়ত শুশ্ৰূষাধীন হৈ পৰি থকাৰ পিছত তেওঁক বোম্বাইলৈ নিয়া হয়। সেই সময়ছোৱাত তেওঁৰ শৰীৰ ক্ৰমাৎ ভাল হৈ আহিছিল। কিন্তু ১৯৬৭ খৃঃৰ ২৯ ডিচেম্বৰত হঠাৎ এই মহান শিল্পী গৰাকীৰ দেহাৱসান ঘটিল আৰু লগে লগে মাৰ্গীয় সঙ্গীতৰো এটা যুগৰ অন্ত পৰিল।

পণ্ডিত শ্ৰীকৃষ্ণনাৰায়ণ ৰতনঝংকাৰ

(১৯০০-১৯৭৪ খৃ)

প্ৰয়াত পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাটখণ্ডেৰ প্ৰথিতযশা শিষ্য পদ্মভূষণ ডঃ শ্ৰীকৃষ্ণনাৰায়ণ ৰতনঝংকাৰ ভাৰতৰ সঙ্গীত জগতৰ এটি উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক আছিল। তেওঁ একেধাৰে অসাধাৰণ মেধাসম্পন্ন উচ্চশিক্ষিত প্ৰখৰ গৱেষণা শক্তি-সম্পন্ন সঙ্গীতজ্ঞ আৰু মৌলিক তত্ত্বজ্ঞানত অদ্বিতীয় ব্যক্তি আছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত তেওঁৰ দৰে উচ্চমান বিশিষ্ট সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰিব পৰা সঙ্গীতজ্ঞ সেইসময়ত বিৰল আছিল। মুঠতে তেওঁৰ সাঙ্গীতিক মূল্যায়ণ অতি উচ্চস্তৰৰ বুলি ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ পণ্ডিতসকলে স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

বোম্বাই চহৰৰ এটি মধ্যবিত্ত মহাৰাষ্ট্ৰীয় পৰিয়ালত ১৯০০ খৃ.ৰ ৩১ ডিচেম্বৰত পণ্ডিত ৰতন ঝংকাৰৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক নাৰায়ণ

গোবিন্দ ৰতনঝংকাৰ কেন্দ্ৰীয় চোৰাংচোৱা বিভাগৰ এজন বিষয়া আছিল। তেওঁ সঙ্গীতপ্ৰিয় আছিল আৰু নিজে ভাল চেতাৰ বজাইছিল। গতিকে ৰতনঝংকাৰ ল'ৰাকালৰ পৰাই সঙ্গীতৰ বাতাবৰণৰ মাজতেই ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। থিয় দঙাদি খোজ কাঢ়িব পৰা হোৱাৰ পৰাই ৰতনঝংকাৰক গানৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱা দেখা গৈছিল। দেউতাকেও ৰতনঝংকাৰ যাতে এজন ডাঙৰ সঙ্গীতজ্ঞ হ'ব পাৰে তাকে কামনা কৰিছিল। মূলতঃ এই বিষয়ে দেউতাকৰ ভূমিকাই আছিল উল্লেখযোগ্য। তেওঁ এটা সময়ত গানৰ শিক্ষক এজন নিয়োগ কৰি দিলে। এইদৰেই ১৯০৭ খৃঃত যেতিয়া ৰতনঝংকাৰৰ বয়স মাত্ৰ সাত বছৰ তেতিয়াই পাতিয়ালা ঘৰাণাৰ ওস্তাদ কালে খানৰ বিশিষ্ট শিষ্য পণ্ডিত কৃষ্ণ ভাটৰ তত্ত্বাৱধানত তেওঁৰ প্ৰথম সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ হ'ল। কেইমাহমানৰ ভিতৰতে ৰতনঝংকাৰে এনেভাৱে স্বৰজ্ঞান আয়ত্ত কৰি পেলালে যে তানপুৰাৰ বন্ধা সুৰত তেওঁ ৰেলৰ ইঞ্জিনৰ উকিটো, মন্দিৰৰ ঘণ্টাতো আৰু কাঁহৰ থাল-বাচন আদিৰ শব্দবোৰ শুনাৰ লগে লগে গা-পা-ধা আদি বিভিন্ন সুৰত মিল থকা বুলি চিনাক্ত কৰিব পৰা হ'ল। সঙ্গীতত ল'ৰাৰ এনে অসাধাৰণ শক্তি দেখি দেউতাকে প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ বালকৃষ্ণ বুৱাৰ প্ৰবীণ শিষ্য পণ্ডিত অনন্ত মনোহৰ যোশীৰ তত্ত্বাৱধানত শিক্ষা গ্ৰহণৰ সুবিধা কৰি দিলে। কিছুদিনৰ পাছতেই দেউতাকে পণ্ডিত ভাটখণ্ডেৰ অধিবক্তা বন্ধু শঙ্কৰ ৰাওৰ লগত তেওঁৰ ঘৰ ওলালহি। ল'ৰা ৰতনঝংকাৰৰ গান শুনি পণ্ডিত ভাটখণ্ডে মোহিত হ'ল আৰু মধ্যসপ্তকৰ বাৰটা স্বৰক এটা এটাকৈ গাবলৈ কলে। ৰতনঝংকাৰে সাতোটা শুদ্ধস্বৰ আৰু তাৰ পাঁচটা কড়ি-কোমল আটাইকেইটা স্বৰ শুদ্ধ আৰু স্পষ্টভাৱে গাই শুনাই দিলে। ভাটখণ্ডে ৰতনঝংকাৰৰ অদ্ভুত স্বৰজ্ঞান দেখি আচৰিত হ'ল আৰু আশীৰ্বাদ দি কলে, "বাবু সঙ্গীতত তোমাৰ ভৱিষ্যত বৰ উজ্জ্বল। নাম আৰু শিক্ষা দুয়োটা লাভ কৰিবা।" তেতিয়াৰ পৰা পণ্ডিত ভাটখণ্ডেই মৰমেৰে ৰতনঝংকাৰক 'বাবু' বুলি মাতিবলৈ ধৰিলে।

১৯১০ খৃঃত স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত ৰতনঝংকাৰৰ দেউতাকে চাকৰিৰ

পৰা আগভীয়াকৈ অৱসৰ লৈ পেঞ্চন ল'ব লগা হ'ল। ৰতনঝংকাৰৰ মাৰ্থো ইতিমধ্যে ঢুকাল। বোম্বাইৰ দৰে অতিপাত খৰচী ঠাইত পৰিয়ালটোৰ ভৰণ-পোষণৰ জোৰা মাৰিব নোৱৰাত দেউতাক পুণালৈ উঠি গ'ল। সেইকাৰণে ৰতনঝংকাৰৰ গান শিকাও বন্ধ হৈ পৰিল। কিন্তু কেইমাহমান যোৱাৰ পাছতেই তেওঁলোক পুনৰ বোম্বাইলৈ উভটি আহিল। ১৯১১ খৃঃত ৰতনঝংকাৰৰ দেউতাকে অকস্মাতে পণ্ডিত ভাটখণ্ডেক লগ পালে। কথা প্ৰসঙ্গত ৰতনঝংকাৰৰ দেউতাকে পণ্ডিত ভাটখণ্ডেক তেওঁৰ ল'ৰাৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ বিষয়ে এজন ভাল শিক্ষকৰ কাৰণে খাটনি ধৰিলে। পণ্ডিত ভাটখণ্ডেই তৎক্ষণাত ৰতনঝংকাৰক নিজেই গান শিকাবলৈ ভাৰ ললে। এইদৰে ৰতনঝংকাৰে পণ্ডিত ভাট-খণ্ডেৰ দৰে উপযুক্ত গুৰুৰ তত্বাৱধানত সঙ্গীতৰ সূত্ৰ বা তত্ব আৰু প্ৰয়োগ (Theory and Practice) এই দুয়োটা বিভাগতে নিয়মিত ভাৱে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা পালে। আনহাতে সঙ্গীত শিক্ষাৰ লগে লগে তেওঁ পঢ়া-শুনাতো আগবাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। পণ্ডিত ভাটখণ্ডেই তেওঁক বৰোদা ৰাজ্যৰপৰা সঙ্গীত শিক্ষাৰ কাৰণে মাহে ছল্লিছ টকাকৈ এটি জলপানীও ঠিক কৰি দিলে। বৰোদাত তেওঁ ১৯১৭ খৃঃৰ পৰা ১৯২২ খৃঃলৈকে আছিল। ইয়াৰ ভিতৰতে পণ্ডিত ভাটখণ্ডেৰ অনুমতি লৈ সম্পূৰ্ণ পাঁচ বছৰ কাল আফটাব-ই-মুছিকি ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ চাহাবৰ ওচৰতো নিয়মিতভাৱে সঙ্গীত শিক্ষা কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰতনঝংকাৰ ১৯২৬ খৃঃত বোম্বাইলৈ উভটি আহিল আৰু সেই বছৰতে তেওঁ উইলছন কলেজৰ পৰা বি. এ. পাছ কৰিলে। তেওঁ উচ্চশিক্ষাৰ কাৰণে এম. এ. পঢ়িবলৈ ওলাল। কিন্তু ভাটখণ্ডেই লক্ষ্ণৌৰ মৰিচ কলেজত (এতিয়া ভাটখণ্ডে সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়) অধ্যাপক হিচাপে কাম কৰিবলৈ মাতি পঠালে। ১৯২৮ খৃঃত তেওঁক সেই মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ পদত অধিষ্ঠিত কৰা হ'ল। সেই পদত প্ৰায় ত্ৰিশ বছৰ কাল সুখ্যাতিৰে কাম কৰাৰ পাছত ১৯৫৭ খৃঃত মধ্যপ্ৰদেশৰ খেড়াগড়ত অৱস্থিত ইন্দিৰা কলা বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম উপাচাৰ্য হিচাপে কাৰ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰিলে। সেই একে বছৰতে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতিয়ে ৰতনঝংকাৰক সঙ্গীত জগতলৈ

তেওঁৰ অমূল্য অৱদান আৰু একনিষ্ঠ সেৱাৰ স্বীকৃতি স্বৰূপে তেওঁক পদ্মভূষণ উপাধিৰে বিভূষিত কৰে।

লক্ষ্ণৌৰ মৰিছ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ পদত অধিষ্ঠিত হোৱা দিনৰ পৰাই ৰতনঝংকাৰ সেই মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ-স্বৰূপ আছিল। তেওঁ এগৰাকী আদৰ্শ শিক্ষক আৰু আদৰ্শ অধ্যক্ষ আছিল। তেওঁৰ সঙ্গীত শিক্ষা দানৰ পদ্ধতি অতি উত্তম আছিল। নিজৰ বংশ-পৰিয়ালৰ ভিতৰতে গঢ় লৈ উঠা সঙ্গীতৰ ঘৰাণাবিলাক উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে ৰাপতি সাহোন হিচাপে তেওঁলোকৰ নিজৰ ভিতৰতে ৰাখি পুৰণি ৰক্ষণশীল ওস্তাদসকলে আনক দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছিল। কিন্তু ৰতনঝংকাৰে তেওঁৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক সঙ্গীতৰ সকলো দিশ পৰিপাটিকৈ শিকাই দিহে আনন্দ পাইছিল। ফলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে যিমান হজম কৰিব পাৰিছিল তাতকৈ পণ্ডিত ৰতনঝংকাৰে অধিক শিকাইছিল বুলি অনুভৱ কৰিছিল। লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ দেশ জোৰা সুখ্যাতি আৰু সুনামেই ৰতনঝংকাৰৰ মূল্যবান ভূমিকাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। সমগ্ৰ ভাৰতে সিঁচৰতি হৈ থকা উক্ত কলেজৰ স্নাতক প্ৰথিতযশা সঙ্গীতজ্ঞসকলেই হ'ল তেওঁৰ অৱদান। সঙ্গীত প্ৰচাৰৰ হকে, শিক্ষাৰ হকে তেওঁৰ উদ্যম আৰু কৰ্মনিপুণতা আছিল অসাধাৰণ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰতি মৰমো আছিল বৰ গভীৰ। ৰতনঝংকাৰ মানুহজন যদিও দেখাত চুটি-চাপৰ আছিল, তেওঁৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ বাবে কিন্তু সকলোৱে শ্ৰদ্ধা ভক্তি কৰিছিল। তেওঁ এজন নিৰহঙ্কাৰী লোক আছিল আৰু সকলো সময়তে তেওঁ সঙ্গীতৰ চিন্তা-চৰ্চাত ব্যস্ত আছিল। তেওঁৰ সঙ্গীত পৰিৱেশন উচ্চখাপৰ আছিল আৰু অতি নিখুঁতভাৱে ৰাগৰ ভাৱমূৰ্তি প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল। ফলত তেওঁৰ সঙ্গীত হৈ পৰিছিল মধুৰ, গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আৰু বিশুদ্ধ আধ্যাত্মিক ভাৱৰ সমাহাৰ। তেওঁৰ গায়কী ঢং-মূলতে জয়পুৰী ঘৰাণাৰ কিন্তু ওস্তাদ ফৈয়াজ খানৰ গায়কী ঢঙৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত প্ৰচুৰ পৰিমাণে পৰিছিল। হ'লেও তেওঁৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য সদায় ফুটি উঠিছিল। আনকি তেওঁ দুৰূহ ৰাগবিলাকো অতি সহজ আৰু নিজৰ ভঙ্গিমাত পৰিৱেশন

কৰিব পাৰিছিল। আন আন সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ তেওঁ-লোকৰ ভাললগা কিছুমান ৰাগৰ ওপৰতহে দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছিল পণ্ডিত ৰতনঝংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো সমূলি নাছিল। তেওঁ সকলো ৰাগতে ক'তো খাঁত নলগাকৈ সমানভাৱে কৃতিত্ব দেখুৱাই শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিব পাৰিছিল। আৰু এয়ে আছিল ৰতনঝংকাৰৰ অতুলনীয় সাঙ্গীতিক প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ।

ৰাষ্ট্ৰৰ সঙ্গীতজ্ঞ আৰু বিজ্ঞানীসকলে ড° ৰতনঝংকাৰৰ অগাধ পাণ্ডিত্যৰ অকুণ্ঠ প্ৰশংসা কৰিছিল। দেশৰ নানা আলোচনীত প্ৰকাশিত তেওঁৰ প্ৰবন্ধ, সঙ্গীত সন্মিলনীবিলাকৰ পাঠত তেওঁৰ উচ্চমানবিশিষ্ট প্ৰবন্ধবিলাক আৰু লক্ষ্ণৌ আৰু দিল্লীৰ পৰা সঙ্গীতৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা তেওঁৰ মূল্যবান কথিকাসমূহেই তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল। ড° ৰতনঝংকাৰৰ কাৰণে সঙ্গীত বিজ্ঞান হিচাপে কিমান কঠিন আৰু কলা হিচাপে ইয়াৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰিধি কিমান গভীৰ আৰু ব্যাপক তাক তেওঁ সঙ্গীত সন্মিলনীবিলাকত ৰসাল আৰু সহজভাৱে প্ৰকাশ কৰি বুজাব জানিছিল। তেওঁ এগৰাকী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গীত ৰচয়িতাও আছিল। তেওঁ প্ৰায় দুশমান গীত ৰচনা কৰি নানান দুৰূহ ৰাগত সুৰাৰোপ কৰি তেওঁৰ 'অভিনৱ গীতমঞ্জৰী' দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। তাৰোপৰি তেওঁ তিনিটা খণ্ডত 'তানসংগ্ৰহ', দুটা খণ্ডত 'অভিনৱ সঙ্গীত শিক্ষা', 'বৰ্ণমালা', 'গোবৰ্দ্ধন উদ্ধাৰ' (অপেৰা) আদি বহুতো মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি ভাৰতীয় মাৰ্গ সঙ্গীতৰ ভঁৰাল চহকী কৰি গ'ল। তেওঁৰ কৰ্ণাটকী সঙ্গীতৰ মাধুৰ্যৰ প্ৰতিও অনুৰাগ আছিল আৰু সেই বিষয়ে অধ্যয়নো কৰিছিল। সেয়ে তেওঁ কৰ্ণাটকী সঙ্গীতৰ ৰাগ হিন্দুস্থানী ৰাগত প্ৰয়োগ কৰি উত্তৰ ভাৰতীয় সঙ্গীত চহকী কৰিছিল। এনে কাম উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰসাৰ, সমন্বয় আৰু সংহতি বঢ়োৱাত সহায়ক হৈছিল। পণ্ডিত ৰতনঝংকাৰে বহুতো নতুন ৰাগ ৰচনা কৰি প্ৰচলন কৰিছিল। যেনে—মাৰ্গবেহাগ, কেদাৰবাহাৰ, শাৱনীবোদাৰ, চালাগ ৰৰাৰী, ৰজনী কল্যাণ। এই ৰাগবিলাক সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ মাজত আজিও জনপ্ৰিয়।

ড° ৰতনজংকাৰৰ ১৯৭৪ খৃঃৰ ১৪ ফেব্ৰুৱাৰীত পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে। ভাৰতীয় মাৰ্গ সঙ্গীতৰ যে তেওঁ কৰ্ণধাৰ আছিল তাক বহলাই কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন। এগৰাকী মহান সঙ্গীতজ্ঞৰ বিয়োগত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ যি অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল তাক পূৰণ কৰিবলৈ আৰু কিমান দিন লাগে তাক কোৱা টান।

ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ

(১৯০২-১৯৬৮ খৃঃ)

ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁই এগৰাকী শীৰ্ষস্থানীয় খেয়াল বা ঠুংৰী গায়ক হিচাপে বিশ্বজোৰা সন্মান লাভ কৰিছিল। তেওঁ সাত-বছৰ বয়সৰ পৰাই এক ঐশ্বৰিক শক্তিৰ প্ৰভৱত সুৰ, লয়, তালত এজন অভিজ্ঞ সঙ্গীতজ্ঞৰ দৰে গীত গাব পাৰিছিল। খুৰাক ওস্তাদ কালে খাঁ চাহাবৰ ওচৰত তেওঁ প্ৰথম সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ বাৰ বছৰ বয়সতে ভাগ্যৰ সূৰ্যোদয় হৈছিল। ইংলণ্ডৰ প্ৰিন্স অব ওৱেলছ লাহোৰলৈ আহোঁতে তেওঁৰ দৰবাৰত গীত পৰিবেশন কৰাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰি তেওঁ এক অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছিল। এই ঘটনাই তেওঁক অতি সোনকালে উন্নতিৰ জয়যাত্ৰাত আগুৱাই যাবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দিলে।

উজলা কণ্ঠৰ অধিকাৰী আলি খাঁই শ্ৰোতাক পৰম আনন্দ প্ৰদান কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ কণ্ঠ ঠুংৰী পৰিবেশনৰ কাৰণেহে উপযোগী বুলি ভবাৰ থল আছে। কাৰণ ঠুংৰী পৰিবেশনৰ সূক্ষ্ম কলা-কৌশল তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে আয়ত্ব কৰি তাক সাৱলীল ভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছিল।

তেওঁৰ সঙ্গীত পৰিবেশন কৰাৰ ৰীতি মাৰ্গীয় সঙ্গীতৰ চিৰাচৰিত ৰীতিৰ পৰিপন্থী আছিল বুলি এচাম সঙ্গীতজ্ঞই মত পোষণ কৰা শুনা যায়। আনকি সেয়ে কোনো কোনো মহলত কেতিয়াবা বিৰূপ মন্তব্যও

নকৰা নহয়। খেয়ালৰ চিৰাচৰিত নিয়ম হ'ল প্ৰথমে আলাপ কৰি অস্থায়ী অন্তৰাৰ বিস্তাৰ কৰা। তাৰ পাছত লয় বঢ়াই গীতৰ বানীচৰ লয়কাৰী আৰু শেষত তান, বোলতান, সৰগম আদি গোৱাটোৱেই সাধাৰণ নিয়ম। কিন্তু খাঁ চাহাবে কেতিয়াবা প্ৰথমেই এটি সৰু 'চপাট' তানেৰেই বিভিন্ন ছন্দত সৰগম কৰিছিল। নানান ধৰণৰ তান, বোলতান গাই চিৰাচৰিত নিয়ম প্ৰায়েই ভঙ্গ কৰিছিল। ইয়াৰ গুৰিতে আছিল তেওঁৰ শিল্পীসুলভ সৃষ্টিকামী মনটো। অন্তৰৰ আৱেগ আৰু অনুভূতিয়েই আছিল তেওঁৰ গীতৰ আধাৰ বা উৎস।

সেয়ে তেওঁৰ শিল্পী মনটোৱে চিৰাচৰিত ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে মূৰ দাঙি উঠিব বিচাৰিছিল। আচলতে বড়ে গোলাম আলিৰ দৰে শিল্পীৰ কাৰণে নিয়মৰ কিবা প্ৰয়োজন আছে বুলিও ভাবিব নোৱাৰা কথা। কাৰণ যিজন শিল্পীয়ে কঠোৰ কৃচ্ছ্ৰসাধনাৰে অনুশীলনৰ প্ৰত্যেক স্তৰ পাৰ হৈ সঙ্গীতৰ মাজত নিজকে বিলীন কৰি দিব পাৰিছিল তেওঁৰ কাৰণে নিয়মৰ বশৱৰ্ত্তী হোৱাৰ প্ৰয়োজনেই বা ক'ত? তেওঁৰ কৃতিত্ব এইখিনিতেই।

সঙ্গীতত খাঁ চাহাবৰ অসাধাৰণ কৃতিত্বৰ গৌৰৱে এগৰাকী প্ৰত্যক্ষ্য-দৰ্শী শিল্পীৰ মনত কেনে ধৰণৰ আবেগিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল তলত তাৰেই এটি সুন্দৰ নিদৰ্শন তুলি দিয়া হৈছে। 'চনটো ঠিক মনত নাই। লক্ষ্ণৌৰ ঝৰাদাৰী হলত পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে চলিছে অখিল ভাৰতীয় সঙ্গীত সম্মিলনীৰ অধিবেশন। সম্মিলনীৰ শেষৰ নিশা প্ৰায় দুইমান বজাত মঞ্চলৈ আহিল মুৰত কেৰেচীয়াকৈ আলিগড়ী টুপীৰে ক'লা আচকণ পিন্ধা বিৰাট বপুৰ এগৰাকী শিল্পী। আৰম্ভ হ'ল ললিত ৰাগৰ বিলম্বিত খেয়াল 'বেপাক স্বপনা'। শিল্পীৰ কণ্ঠই মধ্যমত বিশ্ৰাম লোৱাৰ লগে লগেই গোটেই হলখন কাঁহ-পৰি-জীণ গ'ল। কাৰো মুখত মাত নাই। আনকি বাঃ বাঃ দিবলৈকো যেন কাৰো মুখত ভাষা নাই। আমি সকলো শ্ৰোতা গুচি গ'লো সুৰৰ কোনোবা এক মায়াপুৰীলৈ। ক'ব নোৱাৰো কিমান সময় তেওঁৰ গান চলিল। অনুষ্ঠানৰ শেষত যেতিয়া ভৈৰৱী ঠুংৰী আৰম্ভ হ'ল পিছফালৰপৰা কোনোবা এজনে চিঞৰিলে—"সবেৰা হো গয়া।"

সঁচাকৈয়েতো? ৰাতি পুৱাই গৈছে। ঝৰাদাৰীৰ ভাঙৰ ভাঙৰ খিৰিকিয়েদি পুৱাৰ পোহৰ আহি আমাৰ মুখত পৰিছেহি। গাৰ নোম শিয়ৰি উঠিল। ক্ষন্তেকৰ বাবে ভাবিলো এইয়া ৰাগৰ প্ৰভাৱ নহয়তো! কিন্তু মুহূৰ্তৰ পাছতেই ভুল ভাগিল। ঘড়ী চাই দেখো চাৰে-পাঁচ বাজিছে। শিল্পীয়ে সুৰৰ মায়াজালেৰে ইমান সময় আমাক তন্ময় কৰি ৰাখিলে যে চাৰে-তিনিঘণ্টা সময় কেনেকৈ পাৰ হৈ গ'ল গমকে নেপালো। এই গৰাকী শিল্পীয়েই আছিল ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ।

১৯৫৬-৫৭ খৃঃৰ কথা। সদৌ অসম সন্মিলনীত যোগদান কৰিবলৈ আহি বড়ে গোলাম আলি খাঁ চাহাব আছিলহি গুৱাহাটীৰ শ্ৰীগৌৰী হিমৎ সিংকাৰ ঘৰত। এদিন পুৱা সন্মিলনীৰ অনুষ্ঠান সম্পৰ্কে পৰামৰ্শ কৰিবলৈ গৈ দেখো খাঁ চাহাবে তন্ময় হৈ গুণগুণাই ঠুংৰী গাই আছে আৰু মাজে মাজে বিভিন্ন ছন্দত সৰগম কৰিছে। হঠাৎ তেওঁ ঠিক পাশ্চাত্য সঙ্গীতত ব্যৱহৃত হোৱাৰ দৰে কেতবোৰ বিৰুদ্ধ স্বৰ প্ৰয়োগ কৰি সৰগম গাবলৈ আৰম্ভ কৰি দিলে। "খাঁ চাহাব এতো অংৰেজী গানা বন্ গয়া।" খাঁ চাহাবে লাহেকৈ হাঁহি মাৰি ক'লে—"ক্যা অংৰেজী গানা গানা নহী হোতা? অৱ দেখো তুমহাৰা দেহাতী গানেকাসকল।" (পাশ্চাত্য সঙ্গীত সঙ্গীত নহয় জানো? এতিয়া শুনা তোমালোকৰ লোক সঙ্গীতৰ ৰূপ) এইবুলি সঙ্গীত সন্মিলনীৰ আগদিনা গৱলি শুনা এটি কামৰূপী লোকগীতৰ সুৰৰ ভেটিত সৰগম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিলে। কিছুসময়ৰ পিছত পুনৰ সেই স্বৰসমূহ সামান্য সলনি কৰি উভতি আহিল আগৰ ঠুংৰীলৈ অবাক হ'লো। অজানিতে হাত দুখন আগবাঢ়ি গ'ল এই মহান শিল্পীজনাৰ চৰণৰ ফালে।

১৯০২ খৃঃত বড়ে গোলাম আলি খাঁৰ জন্ম হয় লাহোৰত। তেওঁৰ দেউতাক আলিবক্স পাতিয়ালাৰ সাংগীতিক প্ৰতিভাত মোহিত হৈ মহৰাজে 'জেনেৰেল' উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁৰ উপৰি পুৰুষসকল আছিল আৰবৰ। সঙ্গীতপ্ৰেমী পৰিয়ালৰ প্ৰতিভূ বড়ে গোলাম আলি খাঁ।

প্ৰায় দেৰশ বছৰ ধৰি এওঁলোকৰ বংশৰ আৰু কেইবাগৰাকী সংগীতজ্ঞই ৰাজদৰবাৰত সভা-গায়কৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ ককায়েক বৰকৎ আলি খাঁও উচ্চ পৰ্য্যায়ৰপ্ৰতিভাশালী গায়ক আছিল। তেওঁৰ আন এজন ককায়েক মুবাৰক আলি খাঁও তেওঁৰ সময়ৰ খ্যাতি সম্পন্ন শিল্পী আছিল। কিন্তু বড়ে গোলাম আলি খাঁৰ স্থান তেওঁলোকৰ ওপৰত বুলি নিঃসন্দেহে প্ৰতীয়মান হৈছে।

বড়ে গোলাম আলি খাঁই কেইবাখনো ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰত কণ্ঠদান কৰি গৈছে। তাৰ ভিতৰত প্ৰধান দুখন হ'ল—'বৈজুবাওৰা' আৰু 'মোগল-এ-আজম।' পাছৰখন ছবিত তেওঁ তানসেনৰ কণ্ঠ ৰূপায়িত কৰিছে। তেওঁ অতি সৰল আৰু উদাৰ প্ৰকৃতিৰ লোক আছিল। কথা প্ৰসঙ্গত পঢ়া-শুনাৰ কথা ওলাওঁতে তেওঁ কৈছিল যে ভাৰত বিভক্ত হোৱাৰ সময়ত বোম্বাই চহৰলৈ অহাৰ পাছত তেওঁ কথমপি উৰ্দুৰ প্ৰথম প্ৰাইমাৰখনহে পঢ়িছিল। কেতিয়াবা ক'ৰবাত দৰকাৰ হলে নিজৰ চহীটো কৰিবৰ বাবে।

তেওঁ দেশৰ অজস্ৰ সঙ্গীতানুষ্ঠানত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ আফগানিস্থানলৈ কেইবাবাৰো গৈছিল সঙ্গীত পৰিবেশনৰ বাবে। তাৰ ৰজাই তেওঁক বৰ শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। নিপোটল সুন্দৰ চেহেৰাৰে, লনি গোফ আৰু সদায় হাতত 'সুৰমণ্ডল' যন্ত্ৰটিৰে সৈতে বড়ে গোলাম আলি খাঁৰ বহু স্মৰণীয় মুহূৰ্তৰ ভিতৰত এটি হ'ল ১৯৪৪ খৃঃৰ ২৬ মে'। ওস্তাদজীয়ে সেইদিনা গান্ধীজীৰ আগত ভজন গাই শুনাইছিল "ৰাম কৃষ্ণ বল"। গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ ভজন শুনি মুগ্ধ হৈ প্ৰশংসা-পত্ৰ দিছিল আৰু ওস্তাদজীৰ সেইয়া আছিল অমূল্য সম্পদ।

দুটা যুগৰো অধিক কাল ভাৰতীয় মাৰ্গ সঙ্গীতৰ জগতত বড়ে গোলাম আলি খাঁ আছিল একচ্ছত্ৰী সম্ৰাট। কলিকতা, বোম্বাই, দিল্লী, লক্ষ্ণৌ আদি নানা ঠাইত তেওঁ নোহোৱাকৈ প্ৰায়ে কোনো সন্মিলনী অনুষ্ঠিত নহৈছিল। সঙ্গীত-প্ৰেমী জনতাই তেওঁৰ নাম শুনিলেই হিলদল ভাঙি তেওঁৰ গীত শুনিবলৈ গৈছিল।

তেওঁ উদাত্ত কণ্ঠেৰে গোৱা কালজয়ী ঠুংৰী 'বাদুৰণ্ড থুলমুল যায়',

'ক্যা কৰু সজনী আয়ে না বালম', 'সৈয়া ব'ল ইয়াদ ক্যায়া কি আয়ে', 'য়াদ পিয়াকী আয়া', আৰু 'মেৰে মন্দিৰে অব আওৱ সজনীয়া' আজিও আমাৰ মনত নিত্যনতুন হৈ আছে আৰু বহুবছৰলৈ এই সুৰৰ ঝঙ্কাৰ অম্লান হৈ থাকিব।

অকল গীত পৰিবেশন কৰাই নহয় তেওঁ পাঁচশমো অধিক গীত ৰচনা কৰিছিল বুলি শুনা যায়। আনহাতে তেওঁ এজন আগশাৰীৰ সাৰেঙ্গীবাদকো আছিল।

তেওঁৰ কোন কোন ৰাগ প্ৰিয় বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ কৈছিল সুৰৰ ৰূপ নিয়ন্ত্ৰনাধীন হ'লে আৰু তাৰ ব্যঞ্জনা স্বৰূপাৰ্থত প্ৰকাশ কৰিব জানিলে প্ৰত্যেক ৰাগেই উত্তম"। অৱশ্যে মালকোষ, বাগেশ্ৰী, দৰবাৰী কানাড়া, ভূপালী তেওঁৰ প্ৰিয় ৰাগ আছিল। তেওঁৰ গায়কী ঢং আছিল পাতিয়ালা ঘৰাণাৰ, কিন্তু তেওঁৰ উচ্চমান বিশিষ্ট সঙ্গীত পৰিবেশনৰ প্ৰভাৱে যি প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল সিয়েই বড়ে গোলাম আলি খাঁৰ সঙ্গীত-ৰীতিক যেন এটি সুকীয়া ঘৰাণাত পৰিণত কৰি গ'ল।

১৯৬০ খৃঃত খাঁ চাহাব পক্ষাঘাত ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু মহল আৰু শুভাকাঙ্খীসকলে আশঙ্কা কৰিছিল যে তেওঁ আৰু কেতিয়াও জনসমাজত গীত পৰিবেশন কৰিব নোৱাৰিব। তেওঁৰ গৌৰৱ-পূৰ্ণ সাঙ্গীতিক জীৱনৰ সিমানতে অন্ত পৰিব। কিন্তু চিকিৎসালয়ত ভৰ্তি হোৱাৰ তৃতীয় দিনা অলপ ভালপোৱাৰ পিছতেই তেওঁ সঙ্গীতৰ কিছুমান তান গাই শুনাইছিল। তাৰ পাছতো পুনৰ পক্ষাঘাততেই আক্ৰান্ত হোৱা ওস্তাদজীক তেওঁৰ চিকিৎসকে উপদেশ দি কৈছিল অন্ততঃ কিছুদিন নিয়মিত সঙ্গীত সাধনাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ। ওস্তাদ-জীয়ে চিকিৎসকৰ কথা শুনি চকুৰ পানীৰে কৈছিল—"মই সঙ্গীত অবিহনে এদিনো জীয়াই থাকিব নোৱাৰিম ডাক্তৰ। গানৰ চৰ্চা নকৰি মৃত্যুবৰণ কৰাতকৈ মই মোৰ ওঁঠত এটি গীত লৈ মৰিম"।

১৯৬২ খৃঃৰ পৰা তেওঁ সেই একে ৰোগতে আক্ৰান্ত হৈ সুস্থ হোৱাৰ পাছত শাৰীৰিকভাৱে কিছু দুৰ্বল হৈ ১৯৬৮ খৃঃলৈকে ভাৰতৰ নানা

ঠাইত সঙ্গীত অধিবেশন আৰু সঙ্গীত অনুষ্ঠান বিলাকত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিছিল। কিন্তু কালে তেওঁৰ পাছ নেৰিলে। ১৯৬৮ খৃঃৰ ২৩ এপ্ৰিলত সুৰ জগতৰ বৰেণ্য শিল্পীগৰাকীয়ে হায়দৰাবাদত মৃত্যু বৰণ কৰিলে ।

তেওঁ তিনিজন পুত্ৰসন্তান এৰি থৈ যায়। দুজনে পাকিস্তানত বেলেগ জীৱিকা অৱলম্বন কৰে। তেওঁৰ তৃতীয় পুত্ৰ মুনাৱাৰ আলি খানে দেউতাকৰ পদানুসৰণ কৰি সমগ্ৰ ভাৰতত যশস্বী কণ্ঠ-শিল্পীৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

সিদ্ধেশ্বৰী দেৱী

(১৯০৮-১৯৭৬ খৃঃ)

প্ৰখ্যাত শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠ-শিল্পী সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীয়ে ভগৱান প্ৰদত্ত এক অপূৰ্ব কণ্ঠ লৈ তেওঁৰ সঙ্গীতত ভাৱ আৰু অনুভূতি সমানভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। লঘু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত সিদ্ধেশ্বৰী দেৱী প্ৰসিদ্ধ আছিল যদিও তেওঁ খেয়াল আৰু ধ্ৰুপদো সম্পূৰ্ণ দক্ষতাৰে পৰিবেশন কৰিব পাৰিছিল।

তেওঁ ঠুংৰী, টপ্পা, দাদৰা আৰু ভজন পৰিবেশন কৰাত অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল। তেওঁৰ আটাইকেইবিধ গায়নৰ পদ্ধতি আৰু ভাৱ প্ৰকাশ-ভঙ্গী মোগল আৰু ৰাজপুত যুগৰ একোখন ছবিৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি ৰোমাণ্টিক ভাৱমূৰ্তি প্ৰকাশ কৰিব পৰাৰ কাৰণে। তেওঁৰ কণ্ঠত সূক্ষ্ম কাৰু-কাৰ্য (tonal craftsmanship) দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। তেওঁ আছিল বহুত সঙ্গীতজ্ঞৰ ভিতৰত অন্যতম। সেয়ে তেওঁক সঙ্গীতৰ জাতীয় অধ্যাপিকা (National Professor) হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল।

যেতিয়া সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীয়ে ঠুংৰী পৰিবেশন কৰিছিল তেতিয়া তেওঁ শ্ৰোতাক লৈ গৈছিল পোন্ধৰ-ষোলশ শতিকাৰ মোগল দৰবাৰৰ বৰ বৰ কলাকাৰ সকলেৰে শুৱাই থকা জাক জমকতাপূৰ্ণ সঙ্গীত মহাসভালৈ। তেওঁ কণ্ঠত ঠুংৰীৰ উচ্চতম ৰসভাবৰ বিকাশ সুন্দৰকৈ প্ৰস্ফুটিত কৰি তুলিব পাৰিছিল। আনহাতে ভজন পৰিবেশন কৰা কালত শ্ৰোতাক সম্পূৰ্ণভাৱে আধ্যাত্মিক ভাৱৰ অমৃতময় ভাণ্ডাৰৰ সন্ধান দিব পাৰিছিল। তেওঁ যেতিয়া লোকসঙ্গীতৰ কাজৰি পৰিবেশন কৰিছিল তাতো তেওঁ নিজে গ্ৰামীন সমাজৰ এজন হৈ সেই লোকগীতসমূহৰ নিজ স্বৰূপ অটুট ৰাখি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল।

সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীৰ জন্ম হয় ১৯০৮ খৃঃত বাৰানসীত। কেঁচুৱা কালতে তেওঁ মাকক হেৰুৱায়। সাতবছৰ বয়সতে সিদ্ধেশ্বৰীয়ে তেওঁৰ ওচৰতে থকা এগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞৰ ওচৰলৈ গৈ তেওঁৰ গান শুনিবলৈ ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা ধৰি বহি আছিল। ঘৰলৈ আহি তেওঁৰ গানৰ সুৰবিলাককে অভ্যাস কৰিছিলহি। যি মূলা বাঢ়ে তাৰ দুপাততে চিন। সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীৰ ক্ষেত্ৰতো এই প্ৰমাণ পোৱা গৈছিল।

সিদ্ধেশ্বৰী বাঈৰ এঘাৰ বছৰ বয়সত তেওঁৰ দেউতাকৰ মৃত্যু হয়। তাৰ পাছত তেওঁ মাহীয়েকৰ ঘৰত গৈ থাকিবলৈ লয়। মাহীয়েক আছিল এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গায়িকা। সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীৰ মাহীয়েকৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ সঙ্গীত শিক্ষক পণ্ডিত সিয়াঁজী মহাৰাজ মিশ্ৰই যেতিয়া সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীৰ প্ৰতিভা আৱিষ্কাৰ কৰিলে তেতিয়াই তেওঁৰ জীৱনগতিৰ এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা হ'ল। পণ্ডিত সিয়াঁজী মহাৰাজে আহি গান শিকাওতে সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীয়ে ওচৰতে বহি শুনি থাকে। এদিনৰ কথা। পণ্ডিতজীয়ে ল'ৰা-ছোৱালী কেইটিক এটি গীতৰ সুৰ শিকাই আছিল। সুৰটো দহবাৰমান শিকোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকে ভালকৈ গাব পৰা নাছিল। মাহীয়েকৰ খং উঠি ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাক ৰাক্কৈয়ে এচাৰিৰে মৰিয়াবলৈ ধৰিলে। এনেতে কিশোৰী সিদ্ধেশ্বৰী আহি ভনীয়েকহঁতক ক'লেহি—"চোৱা গানটো খুব সহজ। তোমালোকে এনেকৈ গোৱাছোন" বুলি গীতটিৰ প্ৰথম কলিটো হুবহু গাই শুনাই দিলে।

ইয়াকে দেখি পণ্ডিতজীয়ে ভৱধ মানিলে। তেওঁ সিদ্ধেশ্বৰীৰ মাহীয়েকক ক'লে—"এই ছোৱালীজনীৰ সঙ্গীত প্ৰতিভা আছে। তেওঁকো গান শিকিবলৈ লগাওক। মোৰ কথাত আপুনি যদি মান্তি হয় তেন্তে মই আকৌ ইয়ালৈ আহিম নহ'লে আজিয়েই শেষ।" ফলত সিদ্ধেশ্বৰী দেৱী সেইখন ঘৰৰ পৰা চিৰদিনৰ কাৰণে ওলাব লগা হ'ল। কিন্তু ঘাট-প্ৰাউৰা সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীৰ কাৰণে এই অভিশাপেই বৰ হ'ল। সিয়াঁজী মহাৰাজে তেওঁক তোলনীয়া জীয়েক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। মহাৰাজৰ ছোৱালীৰ লগতে ডাঙৰ দীঘল হোৱাৰ লগতে পণ্ডিতজীয়ে আন্তৰিকভাৱে তেওঁক সঙ্গীত শিক্ষা দিবলৈ ধৰিলে। পণ্ডিতজী আছিল তেওঁৰ পিতৃতকৈও অধিক। যেতিয়া ১৯২৮ খৃঃত পণ্ডিতজীৰ দেহাৱসান ঘটিল তেতিয়া তেওঁ চাগুত তুলি ল'বাৰ দৰে মৃতকক শ্মশানলৈ কঢ়িয়াই নিছিল।

পণ্ডিত সিয়াঁজী মহাৰাজৰ মৃত্যুৰ পাছত সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীয়ে ক্ৰমান্বয়ে বেনাৰসৰ বড়ে ৰামদাস, লাহোৰৰ ওস্তাদ এনায়েৎ খান আৰু দেৱাছৰ ৰাজব আলি খানৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা লাভ কৰে। সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীয়ে সোতৰ বছৰ বয়সত মধ্যপ্ৰদেশত এখন বজাঘৰীয়া বিয়াত প্ৰথম কণ্ঠসঙ্গীত পৰিবেশন কৰে। তেওঁ খেয়াল, ঠুংৰী, টপ্পা, দাদৰা আৰু ভজন পৰিবেশন কৰি অভূতপূৰ্ব সমাদৰ লাভ কৰে।

বাইছ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ নাম বিয়পি গ'ল। ত্ৰিশ বছৰ বয়সত তেওঁ প্ৰসিদ্ধ ঠুংৰী গায়িকা হিচাপে নিজস্ব আসন এখন দখল কৰি ল'বলৈ সক্ষম হ'ল। ১৯৩৩ খৃঃত গোৱালিয়ৰত অনুষ্ঠিত এখন সঙ্গীত সম্মিলনত তেওঁক ঠুংৰীৰ ৰাণী (Queen of Thunri) ৰূপে অভিষিক্ত কৰা হয়। প্ৰথিতযশা কেশৰবাঈ সেই সম্মিলনত উপস্থিত আছিল। কিন্তু যেতিয়া কেশৰবাঈক এটি ঠুংৰী গাবলৈ অনুৰোধ কৰা হ'ল তেওঁ সাদৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰি উত্তৰ দিলে—"এই সম্মিলনত সিদ্ধেশ্বৰী উপস্থিত থাকোতে মই ঠুংৰী নোগোৱাই ভাল হ'ব নেকি ?" তাৰ পাছৰ পৰাই সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীয়ে স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত উচ্চ মানদণ্ডৰ গায়িকা হিচাপে সমগ্ৰ ভাৰতজুৰি সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিবলৈ ধৰিলে। মাদ্ৰাজত

তেওঁ দাক্ষিণাত্যৰ সুকণ্ঠী গায়িকা এম. এচ. শুভলক্ষ্মীক তেওঁৰ পদ্ধতিৰে কণ্ঠ সঙ্গীতত শিক্ষা দান কৰিছিল। সিদ্ধেশ্বৰী দেৱী মাদ্ৰাজত থকা কালত চক্ৰৱৰ্তী ৰাজাগোপালচাৰীয়ে প্ৰায়েই শুনি আৰু দেওৱাৰে শুভ-লক্ষ্মীৰ ঘৰলৈ আহি সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীক ভজন গাবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল।

সুদীৰ্ঘ পঞ্চাছ বছৰকাল এই গৰাকী সুকণ্ঠী গায়িকাই শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। তেওঁ ১৯৬৬ খৃঃত সঙ্গীত নাটক একা-ডেমীৰ পৰা ফেল'শ্বিপ আৰু সন্মান প্ৰ-পত্ৰ লাভ কৰে। ১৯৬৭ খৃঃত ভাৰত চৰকাৰৰ পদ্মশ্ৰী উপাধি লাভ কৰে। ১৯৭৩ খৃঃত তেওঁক সন্মান-সূচকভাৱে ডক্টৰেট উপাধি প্ৰদান কৰা হয়।

শুনামতে তেওঁ হেনো লণ্ডনত এখনি সঙ্গীতানুষ্ঠানত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰা কালত আশানুৰূপ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাছিল। তাৰ কাৰণ সোধাত তেওঁ হাঁহি হাঁহি উত্তৰ দিছিল এনেদৰে—"ইয়াৰ শ্ৰোতাসকলে যে শৌচাগাৰত পানীৰ পৰিৱৰ্তে কাগজ ব্যৱহাৰ কৰে সেই কথাটো তেওঁলোকক দেখিয়েই মনত পৰাত মনটো সেমেকি যোৱাৰ কাৰণেই হয়তো সঙ্গীতৰ প্ৰকৃত ভাৱমূৰ্ত্তি অনাত মই বৰ অসুবিধা পাইছিলো।"

জীৱনৰ শেষৰ বছৰকেইটাত দিল্লীৰ ভাৰতীয় কলা-কেন্দ্ৰৰ লগত তেওঁ ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত আছিল আৰু তাত সঙ্গীত শিক্ষাদান কৰিছিল। তেওঁ কাবুল, কাঠমাণ্ডু, লণ্ডন আৰু বোম্বতো সংগীত পৰি-বেশন কৰি বিশ্বজোৰা খ্যাতি অৰ্জন কৰি গৈছে।

এইগৰাকী প্ৰখ্যাত শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠশিল্পী সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীৰ ৬৮ বছৰ বয়সত দিল্লীত দেহাৱসান ঘটে। সেইদিনা সংগীত নাটক একাডেমীৰ কৰ্মীবৃন্দ আৰু তাৰ আনুসংগিক প্ৰতিষ্ঠানসমূহে তেওঁৰ মৃত্যুত গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰি স্বৰ্গগত শিল্পীগৰাকীৰ আত্মাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলী অৰ্পণ কৰে। একাডেমীৰ প্ৰস্তাৱটিত কোৱা হয়—"সিদ্ধেশ্বৰী দেৱীৰ মৃত্যুত হিন্দুস্তানী সংগীত জগতৰ এটি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ খহি পৰিল।" তেওঁৰ সন্মানাৰ্থে একাডেমীৰ অফিচ সেই দিনটোৰ বাবে বন্ধ ৰখা হৈছিল। সিদ্ধেশ্বৰী দেৱী মৰিও অমৰ হৈ ৰ'ল।

হীৰাবাঈ বৰোদেকাৰ

(১৯০৫ খৃঃ—)

১৯০৫ খৃঃত হীৰাবাঈৰ মীৰাজত জন্ম হয়। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল এখন চিকিৎসালয়ত। তাৰ ডাক্তৰ, নাৰ্ছসকলে কেঁচুৱা ছোৱালীজনী মৃত সন্তান বুলি কোঠালি এটাৰ চুকত পেলাই থৈছিল। কিন্তু হঠাৎ এটি মিহি চিঞৰে সকলোকে কাষ চপাই আনিলে। ডাক্তৰ, নাৰ্ছসকলে পৰিচৰ্যা কৰি শিশুটিৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিলে। সেই হীৰাবাঈৱে সমগ্ৰ দেশতে তেওঁৰ কণ্ঠৰ সুৰধ্বনিৰে শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰি ৰাখিলে।

মহাৰাষ্ট্ৰৰ এই শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিল্পীগৰাকীয়ে ৰাতিৰ মেলনা পাৰ হোৱাৰ লৈকে মাহটোৰ ত্ৰিশ দিনৰ ভিতৰত গড় হিচাপে কুৰি দিনেই সমগ্ৰ দেশতে ঘূৰি ঘূৰি তেওঁ সংগীত পৰিবেশন কৰিছিল।

ভগৱান প্ৰদত্ত মধুৰ কণ্ঠৰ অধিকাৰিনী হীৰাবাঈ 'কিৰাণা' ঘৰাণাৰ প্ৰচাৰক হিচাপে আগশাৰীৰ গায়িকা। আজি পঞ্চাশ বছৰৰ পূৰ্বে যেতিয়া কোনো ভদ্ৰঘৰৰ জনসমাজৰ আগত গীত গোৱাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰিছিল আৰু ক'ৰবাত কোনোবাই গালেও সমাজচ্যুত হোৱাৰ আশঙ্কা আছিল সেই সময়ত হীৰাবাঈয়ে সমাজৰ এই কুসংস্কাৰৰ দেৱাল ভাঙি গীত গাই আন আন প্ৰতিভাশালী গায়িকাৰ কাৰণে পথ মুকলি কৰি দিছিল।

মহাৰাষ্ট্ৰত হীৰাবাঈ আছিল প্ৰথম মহিলা যিগৰাকীয়ে পেছাদাৰী নাট্যানুষ্ঠানত যোগদান কৰি মহিলাসকলৰ ওপৰত থকা বাধা ভাঙি চুৰমাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। 'সুভদ্ৰা' বোলা নাটকত তেওঁ গীত পৰিবেশন কৰাৰ উপৰিও তাৰ প্ৰধান ভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল। সেইটোৱেই আছিল তেওঁৰ প্ৰিয় ভূমিকা। জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলো স্তৰৰ দৰ্শকে এই নাটক উপভোগ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ সংগীত শুনি

যোহিত হৈছিল। মহাৰাষ্ট্ৰৰ নাটশালাত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰয়োগ কৰিও তেওঁ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

দেশত চিনেমাৰ প্ৰচলন হোৱাত মানুহে লাহে লাহে থিয়েটাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিবলৈ এৰি দিয়াৰ ফলত হীৰাবাঈয়ে তেওঁৰ থিয়েটাৰ কোম্পানীটো বন্ধ কৰি দিয়ে। এইবাৰ তেওঁ চিনেমাত যোগদান কৰিলেহি। 'স্বৰ্গমন্দিৰ', 'প্ৰতিভা', 'মিউনিচিপালিটি' আৰু 'জোনাবাঈ' এই চাৰিখন মাৰাঠী ছবিত দক্ষতাৰে অভিনয় কৰিলে যদিও এই ব্যৱসায়ত তেওঁ সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু পাতি সংগীতেহে তেওঁলৈ দেশজোৰা খ্যাতি আৰু সুনাম আনি দিলে।

হীৰাবাঈৰ মাক তাৰাবাঈ আছিল স্বনামধন্য ওস্তাদ আব্দুল কৰিম খাঁৰ পৰমভক্ত। পুতেক সুৰেশকে ওস্তাদ কৰিম খাঁৰ ওচৰত শিক্ষা দিয়াৰ ইচ্ছা কৰি বৰোদাৰ পৰা গুচি আহিছিল। জীয়েক হীৰাবাঈক তেওঁ প্ৰখ্যাত ডাক্তৰ কৰাৰ সপোনহে দেখি আছিল। হীৰাবাঈ প্ৰখ্যাত হৈছিল ঠিকেই, কিন্তু ডাক্তৰ হিচাপে নহয়।

হীৰাবাঈয়ে সককালত নিজৰ পাঠ্য-পুথিত মন নিদি ওস্তাদে কেনেকৈ গাইছে, ককায়েকে কেনেকৈ শিকিছে এইবিলাক মন দি শুনি আছিল। তেকে শুনি শুনি তেওঁ পাছত আলাপ আৰু তানসমূহ পুনৰাবৃত্তি কৰিছিল। তানপুৰাত মনে মনে সুৰ দিছিল। লাহে লাহে কিতাপত মন নিদিয়া হ'ল। শেষত মাকে ককায়েকৰ লগতে গান শিকিবলৈ লগাই দিলে।

প্ৰথমে হীৰাবাইয়ে ওস্তাদ ওৱাহিদ খানৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু ককায়েক সুৰেশ খানহে হীৰাবাঈৰ কৃতিত্বৰ গুৰি আছিল।

হীৰাবাঈয়ে বোম্বাইত বসবাস কৰাৰ পাছত ককায়েকৰ লগ লাগি 'নতুন সংগীত বিদ্যালয়' নাম দি এখন সংগীত শিক্ষানুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু তাত বহুতো আগ্ৰহশীল ছোৱালীক সংগীত শিক্ষা দান কৰে।

হীৰাবাঈয়ে তেওঁৰ পোন্ধৰ বছৰ বয়সত প্ৰথমে কলিকতাত সংগীত পৰিবেশন কৰে। স্বনামধন্য কেশৰবাঈ কেৰকাৰেই তেওঁক জনসমাজত পৰিচয় কৰাই দিছিল। কেশৰবাঈক যেতিয়া কলিকতাৰ এখন সংগীত সম্মিলনীলৈ আমন্ত্ৰণ কৰা হৈছিল তেতিয়া তেওঁৰ লগত খীণমিন ছোৱালী

এজনীকো লৈ আহিছিল সংগীত পৰিবেশনৰ বাবে। সন্মিলনীৰ উদ্যোক্তা-সকলে কিন্তু ছোৱালীজনীৰ চেহেৰাপাতি দেখিয়েই আপত্তি দৰ্শালে। কেশৱবাঈয়ে তেওঁলোকক পতিয়ন নিয়ালে যে এবাৰ যদি এই ছোৱালী-জনীয়ে ষ্টেজত উঠি গান গাবলৈ সুবিধা পায় জেনেহলে শ্ৰোতাই তেওঁক কেতিয়াও এৰি নিদিব। পাছত সেয়ে হ'লগৈ।

হীৰাবাঈয়ে যেতিয়া সংগীত পৰিবেশন কৰিলে তেতিয়া তেওঁৰ দৰদী কণ্ঠৰ গীত শুনি সমূহ শ্ৰোতা মুগ্ধ হ'ল। আনকি তেওঁ বৰ বৰ সঙ্গীতজ্ঞ আৰু সমালোচকসকলৰো অন্তৰ অচিৰেই জয় কৰিলে।

তেতিয়াৰ পৰাই হীৰাবাঈৰ এটি সংগীতমুখৰ জীৱনে দেশত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। বৰ্তমান তেওঁ এগৰাকী অতি জনপ্ৰিয় কণ্ঠশিল্পী হিচাপে পঞ্চাশ বছৰৰো অধিক কাল সকলোৰে সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। ১৯৫৩ খৃঃত ভাৰত চৰকাৰৰ সৌজন্যত এটা শান্তি কমিটিৰ সদস্যসমূহৰ লগত চীনলৈ আৰু পাছত ১৯৫৪ খৃঃত আফ্ৰিকালৈ গৈ তেওঁৰ সংগীত পৰিবেশন কৰি অভূতপূৰ্ব সন্মান আৰু সুনাম অৰ্জন কৰিলে। আচৰিত যেন লাগিলেও সঁচা কথা যে তেওঁৰ এই তেসত্তৰ বছৰ বয়সতো সংগীত শিক্ষা দান কৰি আছে। কলিকতাৰ নেতাজী সুভাস চন্দ্ৰ বোস ৰ'ডত অৱস্থিত সংগীত বিচাৰ্ছ একাডেমিলৈ তেওঁ মাজে মাজে আহি শিক্ষা দান কৰি যায়হি। হীৰাবাঈৰ সংগীত সাধনাৰ জয়যাত্ৰা পূৰ্ণগতিত চলি আছে আৰু যেন বহু বছৰলৈ চলি থাকে তাকেই আমি কামনা কৰো।

ভীষ্মদেৱ চট্টোপাধ্যায়

(১৯০৯-১৯৭৭ খৃঃত)

ভীষ্মদেৱ চট্টোপাধ্যায় বাংলাদেশ তথা ভাৰতবৰ্ষৰ উচ্চাঙ্গ সংগীত জগতত জীৱিত কালতে এক কিম্বদন্তি ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। এই কিম্বদন্তিৰ গুৰিতেই আছিল সুৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভাৰ পৰিচয়। তেওঁক সুৰৰ যাদুকৰো বুলিব পাৰি।

ত্ৰিশ বা চল্লিশ দশকৰ ভিতৰত বংগৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীত জগতত তিনি-চাৰিজন প্ৰথিতযশা খেয়াল শিল্পীৰ জন্ম হৈছিল। তেখেতসকল হ'ল জ্ঞানেন্দ্ৰ প্ৰসাদ গোস্বামী, ভীষ্মদেৱ চট্টোপাধ্যায়, তাৰাপদ চক্ৰৱৰ্তী আৰু কুমাৰ শচীনদেৱ বৰ্মণ। এওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু তৃতীয়জনৰ কণ্ঠ সম্পদৰ কালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে ভীষ্মদেৱৰ তুলনাত অধিক ভাগ্যবান বুলি কব পাৰি। কাৰণ জ্ঞানেন্দ্ৰ প্ৰসাদ গোস্বামীৰ কণ্ঠ আছিল উদ্দাত্ত, সতেজ আৰু মধুৰ। আনহাতে প্ৰাচীন সংগীত সমালোচকসকলে তাৰাপদ চক্ৰৱৰ্তীৰ কণ্ঠস্বৰ জ্ঞানেন্দ্ৰ প্ৰসাদৰ নিচিনা সিমান মিঠা নাছিল বুলি ক'ব খুজিলেও তেওঁৰো এটা উদ্দাত্ত কণ্ঠ আৰু ৰাগ পৰিবেশনত বলিষ্ঠ অথচ সূক্ষ্ম ভংগীমা আছিল বুলি স্বীকাৰ কৰে। দুয়ো-জনাৰে তান-ক্ৰিয়া আছিল গমক্ যুক্ত আৰু স্বৰৰ আৰোহ-অৱৰোহ অতি পৰিষ্কাৰ। তেওঁলোকৰ তান স্পষ্টভাৱে উচ্চাৰিত হৈছিল। কিন্তু ভীষ্মদেৱৰ কণ্ঠস্বৰ অতি সুমধুৰ বুলি একে আষাৰে ক'ব নোৱাৰিলেও তেওঁৰ কণ্ঠত আছিল স্বভাৱজাত চৰা সুৰ। (তেওঁ হাৰমনিয়ামৰ 'ই' চাৰ্প অৰ্থাৎ সচৰাচৰ ঠুংৰী স্কেল, সেই সুৰত 'সা' কৰি গান গাইছিল।) ভীষ্মদেৱৰ তান কৰ্তৱ আচৰিত ধৰণেৰে দ্ৰুত নিষ্পন্ন হ'লেও জ্ঞানেন্দ্ৰ প্ৰসাদ বা তাৰাপদৰ নিচিনা বলিষ্ঠ নাছিল। ১৯৩০ খৃঃৰ আগৰ দশকত

জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদৰ কণ্ঠসংগীত ৰেকৰ্ড যোগে প্ৰচাৰ হৈছিল। যেনে— দৰবাৰী ৰাগত ঝাপ তালত পৰিবেশন কৰা তেওঁৰ 'বাজে মৃদংগ বীণা বাজে মুৰুলী' গীতটিয়ে সেইকালত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰাপদ-চক্ৰৱৰ্তীয়ে ১৯৫০-৫১ খৃঃত শিলং গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ শিলং ষ্টুডিঅ'ত খেয়াল পৰিবেশন কৰি সুৰৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু স্বভাৱগত কণ্ঠৰ হীন-ত্ৰুটি ঘটিলেও ভীষ্মদেৱ অসামান্য মৌলিক প্ৰতিভাৰ যে অধিকাৰী আছিল, ই ঠিক। তেওঁৰ সমালোচকসকলে তেওঁৰ ত্ৰুটীবিলাক বৈশিষ্ট্যত পৰিণত হৈছিল বুলি প্ৰশংসা নকৰাকৈ থকা নাছিল। সুদীৰ্ঘ একাগ্ৰ সাধনাৰ বলত তেওঁৰ সহজাত ত্ৰুটীপূৰ্ণ কণ্ঠৰপৰাই অনবদ্য সুৰ মৌ বৰষাইছিল। সুৰৰ ইন্দ্ৰজাল তাকে কোৱা হয়। সুৰ যেন তেওঁৰ কণ্ঠৰপৰা নিজৰাৰ ধাৰাৰ দৰে ছন্দোময় গতিৰে তললৈ বাগৰি গৈছে এনেহেন অনুমান হৈছিল।

এই মৌলিকতা অনুশীলনত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিবলৈ ভীষ্মদেৱে তেওঁৰ গুৰু ওস্তাদ বাদলখাঁ চাহাবৰপৰা অশেষ সহায় পাইছিল। ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰফালে ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ চাহাবৰ পৰাও কিছুমান খেয়ালৰ 'বন্দিশ' শিকিছিল। তেওঁ বহুতদিন খলিফা বাদল খাঁৰ ওচৰত উচ্চাংগ সংগীতৰ পাঠ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই পাঠ প্ৰধানতঃ খেয়াল বা ঠুংৰীৰ। অথচ বাদল খাঁ চাহাব মূলতঃ আছিল সাৰেংগী-বাদক। অৰ্থাৎ মন্ত্ৰী, কণ্ঠশিল্পী নহয়। ওস্তাদ বাদল খাঁ চাহাবৰ তালিম দিয়া গানৰ ভিতৰত সুস্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পোৱা যন্ত্ৰ সংগীতৰ 'বন্দিশ'ত বজোৱা ধৰণ ভীষ্মদেৱৰ কণ্ঠত যেতিয়া ৰূপ পাইছিল তেতিয়া সেইটো শাস্ত্ৰীয় সংগীত হৈয়ো ধৰা-বন্ধা ৰূপত আবদ্ধ নেথাকি ক্লাচিকেলৰ ধ্ৰুপদী ৰীতিৰপৰা ৰোমাণ্টিকতালৈ পৰিণত হৈছিল। এইটোৱেই হ'ল বাংলাৰ (ক্লাচিকেল) ধ্ৰুপদী গানৰ দৰবাৰত ভীষ্মদেৱৰ বিশেষ অৱদান। ভীষ্মদেৱৰ সুৰ সৃষ্টিত এই ৰোমাণ্টিক ঐশ্বৰ্য সকলোতকৈ বেছি পৰিস্কাৰকৈ দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ সৰগম আৰু বোল তানৰ সূক্ষ্ম কামবিলাকত আৰু শেষ পৰ্যায়ৰ ৰাগ-প্ৰধান পৰ্যায়ৰ

অভিনয় কলত প্ৰকাশ পোৱা বাংলা গানবিলাকত কিন্তু এই ৰোমাণ্টিক ঐশ্বৰ্য দেখিবলৈ পোৱা নেযায়।

ভীষ্মদেৱে জন্ম গ্ৰহণ কৰে বংগদেশৰ হুগলী জিলাৰ পাণ্ডুৱাৰ অন্তৰ্গত চৰাইগাঁৱত। দেউতাকৰ নাম আছিল আশুতোষ চট্টোপাধ্যায় আৰু মাকৰ নাম আছিল প্ৰভাৱতী দেৱী। স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া শিক্ষা কলিকতাত আৰু কলিকতাতেই স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিছিল। আদিতে উত্তৰ কলিকতাৰ বলৰাম দে ষ্ট্ৰীটত। তাৰপৰা চৰকা লেনত। দেউতাক আৰু দেউতাকৰ উপৰিপুৰুষসকল বৰ ধৰ্মভীৰু আছিল। সেয়ে দেখা গৈছিল ভীষ্মদেৱৰ এঘাৰ বছৰ বয়সত উপনয়ন হোৱাৰ দিনৰেপৰা কলেজৰ ইণ্টাৰমিডিয়েট পঢ়ালৈকে এই ৯/১০ বছৰ কাল তেওঁ গেৰুৱা কাপোৰ পিন্ধিছিল। সেই বেশেৰে তেওঁ সকলো ঠাই-লৈকে গৈছিল। প্ৰথমতে তেওঁ নগেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ ওচৰত সংগীত শিক্ষা লাভ কৰে। তাৰ পাছত ওস্তাদ বাদল খাঁ চাহাবৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। বাদল খাঁ চাহাবৰ আন আন শিষ্যসকলৰ ভিতৰত আছিল নগেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, গিৰিজা শঙ্কৰ চক্ৰবৰ্ত্তী, জামিৰুদ্দিন খাঁ কৃষ্ণ চন্দ্ৰ দে, শচীন দাস (মতিলাল) অমিয় নাথ সান্যাল আদি সংগীতবিদ আৰু সংগীতজ্ঞসকল। কিন্তু ভীষ্মদেৱেই আছিল ওস্তাদজীৰ প্ৰিয় শিষ্য। ওস্তাদজীয়ে তেওঁক নিজৰ পুতেকতকৈও বেছি মৰমেৰে গান শিকাইছিল। বাদল খাঁৰ নিজৰ সংগীত-সঞ্চয় ভাণ্ডাৰত যি আছিল সেই সকলোবোৰকে এই প্ৰতিভাশালী শিষ্যক ভাণ্ডাৰ উজাৰ কৰি ঢালি দিছিল। ওস্তাদ বাদল খাঁ চাহাবৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতেই ভীষ্মদেৱ সংগীত জগতৰ বালক-প্ৰতিভা ৰূপে যশস্বী হৈ পৰিছিল। চৈধ্য বছৰ বয়সতেই তেওঁৰ প্ৰথম গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড প্ৰচাৰিত হয়—নিধুবাবুৰ দুটি টপ্পা গান—'সখি কি কৰে লোকেৰ কথায়' আৰু এতকী চাতুৰী সহে সংগীত প্ৰাণ।' তেওঁ কেইবাখনো প্ৰতিযোগিতাত খেয়াল আৰু ঠুংৰী গানত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। হাৰমনিয়াম বজোৱাতো তেওঁৰ দক্ষতা আছিল। কিছু-তবলাও শিকিছিল।

ত্রিশৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰপৰাই ভীষ্মদেৱে স্বকীয় প্ৰতিভাৰে ওস্তাদ শিল্পী হৈ পৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ ২৪-২৫ বছৰীয়া যুৱক মাথোন। অকল কলিকতা আৰু বঙ্গদেশতেই নহয়, আৰু নানা ঠাইত তেওঁ এজন সুনিপুণ ৰাগসঙ্গীতৰ কণ্ঠশিল্পী হিচাপে যশস্বী হৈ পৰিছিল। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা তেওঁলৈ নিমন্ত্ৰণ আহিছিল। এই সময়ছোৱাৰ পৰাই তেওঁৰ জনপ্ৰিয় গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ গীতবিলাক প্ৰচাৰ হবলৈ ধৰিছিল। কলিকতাৰ সাঙ্গীতিক মহলৰ তেওঁ এজন নতুন শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি। যেনে উদ্দীপনাময় তেওঁৰ গীতৰ পৰিবেশন তেনেকৈয়ে তেওঁৰ অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ, গানৰ নিমন্ত্ৰণৰ অন্ত নাই। কেতিয়াবা কেতিয়াবা গান গাই ৰাতি পুৱাই গৈছে, লক্ষ্য নাই। তেওঁ গৈৰিক বস্ত্ৰ সলনি কৰি মিহি ধুতি-পাঞ্জাবী পিন্ধিবলৈ লৈছিল। বিবাহ বন্ধনতো আবদ্ধ হৈ সাঙ্গীতিক জীৱনৰ লগে লগে পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাও তেওঁৰ লাভ হৈছিল আৰু পিতৃত্বৰ গৌৰৱেৰেও গৌৰৱান্বিত হৈছিল।

১৯৩৮ খৃ:ত জ্ঞানেন্দ্ৰপ্ৰসাদ গোস্বামী, ভীষ্মদেৱ চট্টোপাধ্যায় আৰু কুমাৰ শচীনদেৱ বৰ্মণ বিখ্যাত বঙালী গায়ক আছিল। প্ৰথম দুয়ো-গৰাকীয়েই খেয়াল গাইছিল। দুয়োজনৰে কিন্তু গায়কী ঢং সম্পূৰ্ণ বেলেগ আছিল। জ্ঞানেন্দ্ৰপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ তান বিস্তাৰত আমি এনেকুৱা এটা পৰম্পৰাৰ পৰিচয় পাওঁ যাৰ লগত বঙ্গদেশৰ ৰাগ-সঙ্গীতৰ মিল আছিল। ইয়াৰ উপৰি জ্ঞানেন্দ্ৰপ্ৰসাদে প্ৰচুৰ বাংলা গান গাইছিল, য'ত বঙ্গদেশৰ ৰীতিৰ প্ৰতিফলন দেখা গৈছিল। কিন্তু ভীষ্মদেৱৰ গোৱাৰ ঢং সম্পূৰ্ণ বেলেগ আছিল। তাত বাংলাৰ ঢং নাছিল। তেওঁৰ তান বিস্তাৰ এক দুৰ্বাৰ গতিত চলিছিল। প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই নতুনত্বৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কেতিয়া কি স্বৰ লগায় কোনেও গম নাপায়। তেওঁ অনায়াসে নানান দুৰূহ ৰাগৰ পথ অতিক্ৰম কৰি পুনৰ গানৰ মূল ধাৰাৰ লগত মিলি গৈছিল। এই আশ্চৰ্যজনক প্ৰাণোচ্ছলতাই মানুহক বেছিকৈ আকৃষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ সৰগম আছিল এটা বিশেষ কলা। উনিবলগীয়া, প্ৰকৃততে তেওঁ প্ৰধান সঙ্গীতবিদ ওস্তাদ বাদল খাঁৰ ছাত্ৰ আছিল। তেওঁৰ ধাৰা কেনে ধৰণৰ আছিল সেই বিষয়ে ধাৰণা কৰিব নোৱাৰি।

পিছত ভীষ্মদেৱে পণ্ডিচেৰীলৈ যায়। এই বিষয়ত নানান জনে নানান কথা প্ৰকাশ পাইছিল। কোনোবাই কৈছিল তেওঁ অন্তৰত দুখ পাই গুচি গৈছিল। কিছুমানে কৈছিল ভিত্তিত দুৰাৰোগ্য বেমাৰ হোৱাৰ বাবে গুচি গৈছিল। ভ্ৰাম্যমান দিনপঞ্জীৰ গ্ৰন্থকাৰ দিলীপ কুমাৰ ৰায়ে তেওঁক পণ্ডিচেৰীলৈ লৈ যোৱা বুলি কিছুমানে কয়। প্ৰকৃততে ক'বলৈ গ'লে সঙ্গীতৰ মহান যোগী ভীষ্মদেৱ চট্টোপাধ্যায়ে সঙ্গীতৰ চৰ্চা এৰি পণ্ডিচেৰী আশ্ৰমলৈ যোৱাৰ তৎকালীন যুক্তি বিচাৰি পোৱা নেযায়। ১৯৪০ খৃঃৰ পৰা ১৯৪৮ খৃ লৈ তেওঁ পণ্ডিচেৰী আশ্ৰমত আছিল। ধৰ্মৰ প্ৰতি আন্তৰিক হোৱাহেই ভীষ্মদেৱৰ পণ্ডিচেৰীলৈ যোৱাৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ ৰাগ-সঙ্গীতৰ ঐতিহ্যত সঙ্গীত সাধনাৰ কথাটোৱেই এটা শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম আচৰণ। মধ্যযুগৰ বৈজু-বাওৰা, নায়ক গোপাল, স্বামী হৰিদাস আৰু এই যুগৰ যদুভট্ট ৰাধিকা প্ৰসাদ, নাছিৰুদ্দিন খাঁ, আলাউদ্দিন খাঁ, আব্দুল খাঁ, পালুস্কৰ আদি কণ্ঠ আৰু যন্ত্ৰ শিল্পীৰ প্ৰসিদ্ধ গুণীসকলে এই দৃষ্টিৰেই সঙ্গীতক চাই আহিছিল আৰু এইভাৱেই তাৰ চৰ্চা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ চকুত সঙ্গীত সাধনা নাদ ব্ৰহ্মা উপাসনাৰ নামান্তৰ আছিল। সেয়ে যদি হয় তেনেহ'লে ভীষ্মদেৱৰ সঙ্গীত সাধনাৰ শীৰ্ষস্থানত উপনীত হৈয়ো কিয় সন্ন্যাসীৰ বেশ ল'লে বুজা নেযায়। ১৯৪৮ চনৰ শীতকালত তেওঁ পণ্ডিচেৰীৰ পৰা ঘূৰি আহি কলিকতা পায়হি। তেতিয়া তেওঁৰ স্বাস্থ্য ভাঙি পৰিছিল। মানুহৰ লগত কথা-বতৰা পাতিবলৈ ভাল নেপাইছিল।

ভীষ্মদেৱৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডসমূহ :

নিধুবাবুৰ দুটি টপ্পা গীতেৰে কিশোৰ ভীষ্মদেৱে প্ৰথম ৰেকৰ্ড প্ৰকাশ কৰে অনুমান তেওঁৰ ১২-১৩ বছৰ বয়সত। এইচ.এম.ভি. কোম্পানীৰ জৰিয়তে ৰেকৰ্ড কৰা এই গীত দুটি আছিল—(১) সখি কি কৰে লোকেৰ কথায় আৰু (২) এত কি চাতুৰী সহে প্ৰাণ।

তাৰ পিছত তেওঁৰ ৰেকৰ্ড অভিযান আৰম্ভ হয় ১৯৩৪ খৃঃত কলিকতাৰ মেগাফোন কোম্পানীৰ মাধ্যমত। তেওঁৰ বয়স তেতিয়া ২৪-২৫। (১) মুখ

মোৰ মোৰ ফুলকাৰ (মালকোশ), (২) আজ আঁওয়ী আনন্দ কৰকে (আশোয়াৰী), (৩) বাহাৰ আঈবে (বাহাৰ), (৪) ফুলবন কী গেঁদন মাৰকা (দেশীটোড়ী), (৫) পিউ পিউ বতে পপৈয়া (ললিত), (৬) অবহুঁ লালন ম্যাইকা (বেহাগ), (৭) ছুখৰা মঁ'য় কাসে কহুঁ (তিলক কামোদ), (৮) মতি মললিয়া (কামোদ), (৯) বামন দেৱতা (শংকৰা), (১০) স্যাইয়াঁ তু একবেৰী আজা (পিলু), (১১) পীৱ ন জানি বে (মালকোশ), (১২) ভলা মোৰা (কাফী ভৈৰবী), (১৩) আজবী কত বসন্ত (বসন্ত), (১৪) ৰসিলী তোৰী আখিয়া (ভৈৰবী), (১৫) তাণ্ডে সলামমুজা (তিলং), (১৬) মন ভাবলিয়া (সানি), (১৭) বৰসে মেহৰৰা (গৌড়মল্লাৰ), (১৮) মোৰে বাজা নোবন ববসন লাগি (ঠুম্‌ৰী), (১৯) কত বসন্ত (বাগেশ্ৰী বসন্ত), (২০) পিয়া পৰদেশ (ধনশ্ৰী), (২১) একক হাৰমনিয়াম বাদন (ক্লাইকী মিশ্ৰ), (২২) একক হাৰমনিয়াম বাদন (ভৈৰবী) (২৩) জাগ আলোক লগনে (ৰামকেলী), (২৪) যদি মনে পড়ে (কাফী ভৈৰবী), (২৫) ফুলেৰ দিন হ'লযে অৱসান (জনজয়ন্তী), (২৬) শেষেৰ গানটি (বাংলা গজল), (২৭) নবাৰুণ ৰাগে (ভৈৰবী) আৰু (২৮) তব লাগি ব্যথা (দেশী-টোড়ী)।

ইয়াৰ পাছত ১৯৪০ খ্ৰীঃৰ ১০ আগষ্ট তাৰিখে তেওঁ পণ্ডিচেৰীলৈ যোৱাৰ আগতে দুটি ভজন ৰেকৰ্ড কৰে — বনধন কৰ আঈ যশোদা (ভজন) আৰু বনধন কৰ আয়োৰে গোপী (ভজন)। ভীষ্মদেৱ পণ্ডিচেৰীৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ প্ৰায় কুৰি বছৰৰ পাছত মেগাফোন কোম্পানীৰ আগ্ৰহত ১৯৬৮ খ্ৰীঃত পূজাৰ ৰেকৰ্ড হিচাপে দুটি গীত ৰেকৰ্ড কৰে—কগৰা বৃজ দেখন (বসন্ত) আৰু লগত কলেজৰা মে চোট (ভৈৰবী-ঠুম্‌ৰী)। ১৯৩৭ খ্ৰীঃত প্ৰায় ২৮ বছৰ বয়সত তেওঁ বেঙ্গল ফিল্ম কৰপৰেচনত সঙ্গীত পৰিচালনাত যোগদান কৰে। তেওঁ সুৰ দিয়া ছবিকেইখন হ'ল—হৰি-কীৰ্তন (হিন্দী), আশা (হিন্দী), বিজয়া (বাংলা), বাইজ (হিন্দী), দিলহি-তু-হাই (হিন্দী) ডাটিনীৰ বিচাৰ (বাংলা), অমৰ গীতি (বাংলা), কয়েদী (হিন্দী), হিন্দুস্থান হামাৰা (হিন্দী), প্ৰথম প্ৰভাত (বাংলা)।

পান্নালাল ঘোষ

(১৯১১-১৯৬০ খৃঃ)

এই পৃথিৱীত মানুহৰ জন্ম হৈয়ে আছে, মৃত্যুও হৈছে। কিন্তু একোজন মানুহৰ জন্ম হয় পৃথিৱীত একোটা বিশেষ কাম সম্পন্ন কৰিবলৈ, শিক্ষা আৰু খ্যাতিৰ গৰিমাৰে গৰিয়ান হ'বলৈ। পান্নালাল ঘোষ আছিল তেনে এজন মানুহ।

তাহানিৰ বৃন্দাবনৰ দুষ্ট বালক কৃষ্ণৰ নাম বাঁহীৰ লগত ওত-প্ৰোতভাৱে জড়িত। বালক শ্ৰীকৃষ্ণই বাঁহী বজাই মথুৰা বৃন্দাবন তোলপাৰ লগাইছিল, গোপীসকলক বাউলী কৰিছিল। বাঁহীৰ সুৰ ইমান মৰ্মস্পৰ্শী যে ইয়াৰ মাতত, সুৰৰ ধ্বনিত মন মতলীয়া নোহোৱাকৈ থকা মানুহ নাই। চ'ত মাহত, বসন্তৰ আগমনত, দূৰণিৰ কোনোবা গাঁৱৰ পথাৰৰ পৰা ভাঁহি অহা পেঁপা-বাঁহীৰ সুৰে বুঢ়া-মেথা, ডেকা-গাভৰু, ল'ৰা-ছোৱালী সকলোৰে মন ইছাটি-বিছাটি কৰে।

কুৰি শতিকাত পান্নালাল ঘোষো আছিল এজন বাঁহীৰ যাদুকৰ। সেয়ে বাঁহীৰ নাম ল'লে পান্নাল'ল ঘোষৰ নাম ল'বই লাগিব। ভাৰত-বৰ্ষত বাঁহীবাদক হিচাপে পান্নালাল ঘোষ আছিল এজন অনন্য শিল্পী। তেওঁৰ বাঁহীৰ নিখুঁট সুৰে শ্ৰোতাক অভিভূত কৰিছিল। মানুহ হিচাপেও তেওঁ কিছুমান অসাধাৰণ গুণৰ অধিকাৰী আছিল। তেওঁ সঙ্গীত জগতলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান অসাধাৰণ আৰু অনবদ্য। তেওঁ এহাতে যেনেকৈ সমবেত যন্ত্ৰ-সঙ্গীতত বাঁহীৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছিল আনহাতে তেনেকৈ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ বিলম্বিত আৰু দ্ৰুত লয়তো তোড়া আদিৰ নানা অলঙ্কাৰ সমানে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আনহাতে লঘু সঙ্গীততো তেওঁ বাঁহীৰ অনন্য সাধাৰণ ব্যৱহাৰ কৰিব জানিছিল। মুঠতে সঙ্গীতৰ বিবিধ ভাগত অপূৰ্ব দক্ষতাৰে বাঁহী বজাই শ্ৰোতাৰ

মন-প্ৰাণ পুলকিত কৰি-তুলিব-পৰা অসাধাৰণ কলাকাৰ আছিল পান্নালাল ঘোষ।

তেওঁ বজোৱা বাঁহীটো নিজে সাজি লৈছিল আৰু বৰ যতন কৰি ৰাখিছিল। বাঁহীটোৰ আকাৰ আছিল দীঘল-ডাঙৰ। ইয়াক তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিয়ন্ত্ৰণত ৰাখিছিল।

শাৰীৰিক ব্যায়াম চৰ্চা পান্নালালৰ এটা চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আছিল। সঙ্গীত চৰ্চা কৰাৰ আগতে তেওঁ ব্যায়াম চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰিছিল। ল'ৰাকালত তেওঁ সমনীয়াৰ লগত যুঁজ-বাগৰ কৰি ভাল পাইছিল। শৰীৰটোও আছিল আটিল আৰু শক্তিশালী। তেওঁ পেশাদাৰী ব্যায়াম শিক্ষক দুৰকাদে আৰু টুৰকাদে নামেৰে দুজন ভাই-ককায়েকক লগ পাইছিল। তেওঁলোকে পান্নালালৰ চেহেৰা-পাতি আৰু আগ্ৰহ দেখি ব্যায়ামৰ সকলো কলা-কৌশল শিকাই নিপুণ কৰি তুলিলে। পান্নালালে তিনিমাহৰ ভিতৰতে যথাক্ৰমে মল্লযুদ্ধ, তৰোৱাল-চালনা, মুষ্টি যুদ্ধ, বন্দুক-চালনা আৰু যুযুৎসু (জাপানীসকলৰ নিজক ৰক্ষা কৰা কৌশল) শিকি সকলোৰে চকুত চমক লগাই দিছিল।

পান্নালালৰ জীৱনী-শক্তি আছিল অফুৰন্ত। ফলত তেওঁ পাঁচ মিনিট সময়ো থিৰেৰে থাকিব নোৱাৰিছিল। ১৯৩৬ খৃঃত হেন্‌টাম ভাৰ উত্তোলন চেম্পিয়নশ্বিপ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। কিন্তু আচৰিত কথা এই যে এই ব্যায়ামবীৰ মানুহজনৰ হঠাৎ বাঁহী বজাবলৈ মন গ'ল। যিজন মানুহে পাঁচ মিনিট সময়ো থিৰেৰে বহি থাকিব নোৱাৰিছিল তেৰেঁই ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা ধৰি ভৰিৰ ওপৰত ভৰি তুলি বাঁহী বজোৱা শিকিবলৈ অভ্যাস কৰিব পৰা হ'ল।

বাঁহী বজোৱা শিকিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰি তেওঁ মনৰ অস্থিৰতা দূৰ কৰিবৰ কাৰণে যোগাসন আৰম্ভ কৰি দিলে। তেওঁ এনেকৈ যোগাসনত প্ৰথমতে পাঁচ মিনিট থাকি পাছত বঢ়াই দি ছয় ঘণ্টালৈকে যোগাসন কৰিব পৰা হ'ল। এনেকৈয়ে বহু সময় এনেয়ে বহি অভ্যাস কৰাৰ ফলত যেতিয়া তেওঁৰ দেহৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিয়ন্ত্ৰণ আহিল তেতিয়া তেওঁ ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা ধৰি বাঁহীৰ অনুশীলন কৰিবলৈ ধৰিলে।

১৯১১ খৃঃৰ ৩১ জুলাইত বৰ্ত্তমান বাংলাদেশৰ বৰিশাল জিলাত পান্নালাল ঘোষে জন্মলাভ কৰিছিল। ল'ৰাকালৰ পৰাই তেওঁ সঙ্গীতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল। দেউতাক অক্ষয় কুমাৰ ঘোষ এজন চৰকাৰী বিষয়া আছিল। অৱসৰৰ সময়ত তেওঁ সেতাৰ বজাই আনন্দ পাইছিল। পান্নালাল সঙ্গীতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট আছিল বুলি জানিছিল যদিও সঙ্গীতক যে জীৱিকা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব সেই কথা কেতিয়াও চিন্তা কৰা নাছিল। শেষত কিন্তু সেয়েই হ'লগৈ।

ল'ৰাকালত পান্নালাল কাণ-সমনীয়া গৰখীয়াইঁতৰ লগতে তেওঁ-লোকৰো গৰু-গাই দুৰ-দুৰণিৰ পৰ্ব্বত-কন্দৰে চৰাবলৈ লৈ গৈছিল। তেতিয়া তেওঁ নৈৰ কাষত বহি প্ৰকৃতিৰ অনুপম শোভা চাই থৰ লাগিছিল। এদিন তেওঁ ওচৰৰ নৈ এখনত গা ধুবলৈ যাওঁতে উটি যোৱা বাঁহৰ চুঙা এটাত কেইটামান ফুটা থকা দেখি তুলি আনিলে। বাঁহডোখৰৰ নলগা অংশ কাটি পাৰেমানে ফুঁৱাবলৈ ধৰিলে। তেওঁ বুজিলে সেইটো বাঁহী। দিন যোৱাৰ লগে লগে বাঁহীৰ শব্দবোৰ তেওঁৰ ভাল লাগিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু গাঁৱৰ এই সাধাৰণ ল'ৰাটোৱে নিজে কি বজাইছিল তাৰ কোনো উৱাদিহ নেপালে। বোধহয় প্ৰত্যেক-জন বিখ্যাত লোকৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ যোগসূত্ৰ এনেকৈয়ে সংঘটিত হয়।

পান্নালালৰ বাঁহী বজোৱাৰ আগ্ৰহ ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি গ'ল। কোনটো ফুটাত কেনেকৈ আঙুলি টিপি ধৰিলে কি সুৰ ওলাই বুজি পোৱা হ'ল। দুই এটা গীতৰ সুৰ বজাব পৰা হ'ল। কিন্তু সেইয়াই যথেষ্ট নহয়। সৰল স্বভাৱৰ ধৰ্ম-পৰায়ণা মাকে ল'ৰাক বাহী বজোৱাত উৎসাহ দিছিল। কিন্তু ভয়ো কৰিছিল জানোচা বাঁহী বজাই থাকিলে অৱশেষত ল'ৰাৰ বুকুৰ হাওঁ-ফাঁওত বেমাৰে ধৰেগৈ। যোল্ল বছৰ বয়সত স্কুলৰ পাঠ সিমানতে বিসৰ্জন দিলে। চাকৰিৰ সন্ধানত তেওঁ কলিকতা পালেগৈ। সুৰৰ লগত বজিতা নোখোৱা টিউবৱেল কোম্পানী এটাৰ চুপাৰ-ভাইজাৰৰ চাকৰি এটাত চাঁওতাল উপজাতি অধ্যুষিত এখন ঠাইত যোগ দিলেগৈ। অলপ দিনৰ ভিতৰতে তেওঁ চাঁওতাল-সকলৰ লগত বন্ধুত্ব স্থাপন কৰি পেলালে। কাৰণ তেওঁ শৰীৰ চৰ্চা

আৰু বেহুৰঁাড় মৰা বিদ্যাত পাকৈত আছিল। সেয়ে তেওঁক সিবি-লাকৰ্ ওচৰ চপাই নিয়াত সহায় কৰিলে। আনহাতে চাঁওতালীসকল বাঁহী বজোৱাত অতি পাকৈত আছিল। তেওঁলোকে পান্নালালক আজৰি সময়ত তেওঁলোকৰ আদিম সুৰবিলাক বজাবলৈ শিকাইছিল। পান্নালালেও তেওঁলোকক শাৰীৰিক ব্যায়াম আদিৰ প্ৰশিক্ষণ দিছিল। ইতিমধ্যে তেওঁ টিউবৱেলৰ চাকৰি এৰি ছপাশালৰ চাকৰি এটাত সোমালগৈ। বিদায় লোৱাৰ সময়ত প্ৰীতিৰ চিন স্বৰূপে চাঁওতালী-সকলে পান্নালালক তেওঁলোকে নিজে সজা এটি বাঁহী উপহাৰ দিলে। ইতিমধ্যে চাঁওতালী সুৰ বজোৱাত তেওঁ পাৰ্গত হৈ উঠিছিল।

হঠাৎ দেউতাকৰ টান নৰিয়াৰ খবৰ আহিল। খবৰ পাই পান্নালাল ঘৰ ওলালহি। তাৰ কেইদিনমানৰ পাছতেই দেউতাকৰ মৃত্যু হ'ল।

পান্নালাল পুনৰ কলিকতা পালেগৈ। এইবাৰ আৰম্ভ হ'ল নিয়মিতভাৱে বাঁহী বজোৱা আৰু শিকা। তেতিয়ালৈকে তেওঁৰ কোনো গুৰু নাছিল। আছিল এক অদ্ভুত ঐশ্বৰিক শক্তি যাৰ বলত কৃচ্ছ সাধনাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ সিদ্ধি লাভ হৈছিল। কলিকতাত তেওঁৰ জন-প্ৰিয়তা বঢ়াৰ লগে লগে নানা গুণী গায়ক-গায়িকাৰ লগত বাঁহী সংগত কৰিব লগা হৈছিল। পাছত তেওঁৰ বাঁহীৰ সুৰ গ্ৰামোফোন কোম্পানীয়ে বাণীবদ্ধ কৰি কেইবাখনো ৰেকৰ্ড উলিয়াইছিল। সঙ্গীত প্ৰযোজক আৰু পৰিচালক অনিল বিশ্বাস আৰু শচীনদেৱ বৰ্মণেও শ্ৰেষ্ঠ বাঁহীবাদক হিচাপে পান্নালালক তেওঁলোকৰ কামত সহায় কৰি দিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনাই উপযুক্ত স্থান আৰু সন্মান দিছিল। ১৯৩৫ খৃঃত সদৌ বঙ্গীয় সন্মিলনত পান্নালালে বাঁহীবাদনৰ বাবে প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। এইয়া তেওঁৰ সাঙ্গীতিক জীৱনৰ প্ৰথম জয়যাত্ৰা। গুণীৰ গুণ স্বীকৃত হ'ল। তাৰ পাছতেই কলিকতাৰ বিখ্যাত নিউ থিয়েটাৰ্চ ফিল্ম কোম্পানীত মাহে এশ টকা দৰমহাত পেশাদাৰ সঙ্গীত শিল্পী হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। বিজ্ঞানসন্মত ভাৱে সঙ্গীত শিক্ষাত যাতে বাধা নপৰে এই উদ্দেশ্যে তেওঁ নিউ থিয়েটাৰ্চ

গোষ্ঠীৰ বিখ্যাত হাৰমনিয়াম বাদক ওস্তাদ খুছি মোহাম্মদ নামে এগৰাকী গুণী লোকৰ ওচৰত নানান দুৰূহ ৰাগ-ৰাগিণীৰ প্ৰণালী ৰূপ আৰু ভাব স্বৰ বিন্যাস আদিৰ চৰ্চা আৰু শিক্ষা আৰম্ভ কৰি দিলে। তেওঁ কলিকতালৈ অহা সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ সৈতে ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি তুলিলে আৰু তেওঁলোকে পৰিবেশন কৰা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ ধাৰাসমূহ সঘনে শুনি শুনি তেওঁৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ জ্ঞান পৰিপুষ্ট কৰি ল'বলৈ সমৰ্থ হ'ল। পান্নালালৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰতি আছিল অকুৰন্ত আগ্ৰহ। সেয়ে ওস্তাদ খুছি মোহাম্মদৰ মৃত্যুৰ পাছত বঙ্গৰ স্বনাম-ধন্য সঙ্গীতাচাৰ্য গিৰিজাশঙ্কৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ ওচৰতো বিস্তৃতভাৱে তালিম ল'লে আৰু লাহে লাহে তেওঁ ভাৰতৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ বাঁহীবাদক হিচাপে পৰিগণিত হৈ পৰিল।

পান্নালালৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সৌধ অব্যাহতভাৱে গঢ়ি উঠিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ ভাৰতৰ নানা ঠাইৰ সঙ্গীত সম্মিলনীবিলাকলৈ নিমন্ত্ৰণ পাবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ বাদে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ বাঁহীবাদক সেই সময়ত আৰু কোনো নাছিল। ১৯৪০ খৃঃত তেওঁ বোম্বাইলৈ গৈ তাৰ চিনেমা জগতৰ এজন সঙ্গীত পৰিচালক হিচাপে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিলেগৈ।

সঙ্গীত পিপাসু পান্নালাল সিমানতে ক্ষান্ত নেথাকিল। সুৰ সাগৰৰ অটল গহ্বৰত প্ৰবেশ কৰাৰ মানসেৰে ১৯৪৭ খৃঃত মাইহাৰত থকা বিশ্ববিশ্ৰুত সুৰ সম্ৰাট ওস্তাদ, আলাউদ্দিন খাঁৰ ওচৰ চাপিল। খাঁ চাহাবে সমিধান দিলে—"তোমাৰ সঙ্গীত শিক্ষাই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। তথাপিও তুমি মোৰ ওচৰত শিকিব খোজানে?" উত্তৰত পান্নালালে কৈছিল তেওঁৰ হেনো একোৱেই শিকা হোৱা নাই। সেয়ে তেওঁ ওস্তাদজীৰ ওচৰত শিকিব খোজে।

যেনে কথা তেনে কাম। সৰ্বযন্ত্ৰ নিপুণ সুৰ সম্ৰাট ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি একাগ্ৰ সাধনাৰে কালক্ৰমত পান্নালাল বাঁহীৰ যাদুকৰ হৈ উঠিল। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁই তেওঁৰ শিষ্যবৰ্গৰ পৰা গুৰুদক্ষিণা হিচাপে কোনোদিনেই পা-পইচা গ্ৰহণ কৰা নাছিল। বৰং তেওঁ বজাৰলৈ গৈ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ কাৰণে নিজে শাক-

পাচলি কৰিয়াই আনিছিল। ওস্তাদজীৰ এই উদাৰ আচৰণত পান্নালাল বৰ লজ্জিত হৈ পৰিছিল। কাৰণ তেওঁ গুৰু-সেৱা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ওস্তাদজীয়ে মাথোন বিচাৰিছিল ছাত্ৰসকলৰ নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিকতা। সেই কালত গুৰু-শিষ্যৰ সম্বন্ধ কেনে মধুৰ আছিল তাৰ তুলনা নাই। গুৰুজীৰ ওচৰত শিক্ষা সাং কৰিয়েই তেওঁ অল ইণ্ডিয়া ৰেডিওত যোগদান কৰি কেইবাটাও উচ্চ পৰ্যায়ৰ সুৰ-সমন্বয় সৃষ্টি কৰিছিল আৰু শ্ৰোতাৰ উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ সেই কালৰ বাণীবদ্ধ সঙ্গীত ৰচনা এতিয়াও আকাশবাণীত মাজে সময়ে পৰিবেশন কৰা শুনা যায়।

পান্নালাল ষোল্ল বছৰ বয়সতে তেৰ বছৰীয়া পাৰুলৰ সৈতে বিবাহ-বন্ধনত আৱদ্ধ হৈছিল। এই পাৰুল ঘোষ প্ৰথম নেপথ্য গায়িকা। তেওঁ 'প্ৰেছিডেণ্ট' কথাছবিত সুপ্ৰভা ঘোষ আদিৰ লগত গীতত কণ্ঠদান কৰি যশস্যা আৰ্জিছিল। কথাছবিত নেপথ্যত কণ্ঠদান কৰা এইটোৱেই সম্ভৱ প্ৰথম ঘটনা। পান্নালালৰ কন্যাৰ নাম আছিল শান্তিসুধা। এওঁৰ ভাৰতৰ বৰ্তমান অন্যতম শীৰ্ষস্থানীয় যশস্বী বাঁহীবাদক দেবেন্দ্ৰ মুৰ্দ্ধেশ্বৰৰ লগত বিয়া হৈছিল।

১৯৪২ খৃঃত গান্ধীজীৰ 'ভাৰত ত্যাগ' আন্দোলন গঢ়ি উঠাৰ সময়ৰ পৰাই পান্নালালে তেওঁ পত্নীৰে সৈতে মহাত্মা গান্ধীক এবাৰ দৰ্শন কৰিবলৈ মানস কৰাৰ সন্দৰ্ভত হোৱা এটি ঘটনাৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। ১৯৪৪ খৃঃত মহাত্মা গান্ধী কাৰাগাৰত। শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ পাছত বোম্বাই চহৰৰ প্ৰান্তত অৱস্থিত জুহুত গান্ধীজীয়ে আৰোগ্য লাভৰ কাৰণে জিৰণি লৈছিলগৈ। সেয়ে গান্ধীজীৰ মনত আনন্দ দিবলৈ ভাৰতৰ বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞসকলক গান্ধীজীৰ আগত তেওঁ-লোকৰ সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিবলৈ প্ৰায়েই আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল। এদিন পান্নালালকো বাঁহী বজাই শুনাবলৈ মাতি পঠোৱা হ'ল। তেওঁক বাঁহী বজাবলৈ সময় বান্ধি দিয়া হৈছিল মাত্ৰ দহ মিনিট— যদিও তেওঁৰ সুনাম আৰু প্ৰতিভাৰ কথা সকলোৱে জানিছিল। অৱশ্যে গান্ধীজীৰ সন্মুখত পান্নালালে বাঁহীত ফুঁ দিয়াৰ সাহস গোটাবলৈ

কেইমিনিটমানৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। কিন্তু পাছত আত্মপ্ৰত্যয় আৰু দৃঢ়তাৰে ছত্ৰিশ মিনিট সময় যেনে নিখুঁতভাৱে সুৰৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰিলে তাকে শুনি গান্ধীজী অভিভূত হৈ পৰিল। বাঁহী বজাই শুনোৱাৰ পাছতেই পান্নালালে গান্ধীজীক সেৱা জনালে। মুগ্ধ হৈ গান্ধীজীয়ে এটুকুৰা কাগজত তেওঁক প্ৰশংসা কৰি লিখিছিল—"বাসুৰী ব'হুত আচ্ছা বাজায়ী"।

পান্নালালে গান্ধীজীৰ এই প্ৰশংসা-পত্ৰখনি তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্তলৈকে বৰ যতনেৰে ৰাখি থৈছিল। ৰাষ্ট্ৰৰ এগৰাকী অলৌকিক শক্তিধাৰী বাঁহীৰ যাদুকৰ মহান সঙ্গীতজ্ঞই হৃদযন্ত্ৰৰ অসুখত ১৯৬০ খৃঃৰ ২০ এপ্ৰিলৰ দিনা দিল্লী মহানগৰীত ইহলীলা ত্যাগ কৰে। আজিও ভাৰতত তেওঁৰ দৰে বাঁহীবাদক বিৰল।

বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধন

(১৮৯৮-১৯৭৫ খৃঃ)

বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধনৰ জীৱন আছিল নাটকীয় সংঘাত আৰু কাৰুণ্যৰ প্ৰতিচ্ছবি স্বৰূপ। এই ধৰ্মবিশ্বাসী সৰল লোকজনৰ ব্যক্তিত্ব আছিল এক প্ৰাঞ্জল, অকৃত্ৰিম সত্তাৰ জ্যোতিৰে উদ্ভাসিত। সঙ্গীত সম্পৰ্কে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ। জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষবিন্দুত উপনীত হোৱা এই সঙ্গীতজ্ঞজনাই তেওঁৰ কলাৰ মাজত এক শিক্ষা-মূলক প্ৰেৰণাৰ তাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত অৱশ্যে কোনো কোনো সময়ত বিশুদ্ধ-কলাসুলভ সম্মোহিনী শক্তি ম্লান হৈ পৰা দেখা গৈছিল।

সঙ্গীত, বিশেষকৈ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত জনসাধাৰণৰ কাষ চাপিব লাগিব—এই দীক্ষা তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল, তেওঁৰ গুৰু বিষ্ণুদিগম্বৰৰ পৰা।

তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে সাহিত্যিকভাৱে পাঠকৰ সংখ্যা বৃদ্ধিয়ে যিদৰে সাহিত্যৰ উন্নতি সূচায় সেইদৰে সঙ্গীতকাৰভাৱে সঙ্গীতপ্ৰেমীৰ সংখ্যা বৃদ্ধিও নিশ্চয় উক্ত কলাৰ উন্নতি সূচায়। এবাৰ যোৰহাটৰ এখন সঙ্গীতানুষ্ঠানত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰোঁতে তেওঁ কৈছিল যে আমি সকলোৱে 'তানসেন' হ'ব নোৱাৰিলেও অন্ততঃ 'কাণসেন' হ'বলৈ যত্ন কৰা উচিত। অৰ্থাৎ সকলোৱে সঙ্গীত শিল্পী হ'ব নোৱাৰিলেও অন্ততঃ ৰসিক শ্ৰোতা হ'বলৈ যত্ন কৰিব লাগে। তেতিয়াহে সঙ্গীতৰ সমাদৰ বাঢ়িব। অৱশ্যে মানুহৰ মাজত এনেদৰে সঙ্গীত-ৰসবোধ সৃষ্টি কৰাৰ উদগ্ৰ বাসনাই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বক অধিকভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ ফলত কেতিয়াবা তেওঁৰ সৃষ্টি ৰসোত্তীৰ্ণ হ'ব পৰা নাছিল। যি কি নহওক, এই কথা ঠিক যে তেওঁ কেতিয়াও নিজৰ কলাশৈলীৰ ভেটিটো দুৰ্বল হ'বলৈ দিয়া নাছিল। কণ্ঠস্বৰ কেতিয়াবা দুৰ্বল যেন লাগিলেও বা পৰিবেশনাত কোমলতাৰ অভাৱ হোৱা যেন লাগিলেও তেওঁৰ গায়ন ৰীতি আছিল সদায়ে শক্তিশালী আৰু বিশুদ্ধ। ইয়াৰ লগতে আছিল দ্ৰুত আৰু বিলম্বিত, উভয় লয়তে পৰিচ্ছন্ন আৰু নিৰ্ভীক কণ্ঠদানৰ দ্বাৰা এক সুষমাময় পৰিবেশনৰ দক্ষতা। ইয়াৰ মূলতে আছে বিষ্ণু-দিগম্বৰৰ শিষ্য হিচাপে বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধনে আয়ত্ত কৰা একাগ্ৰতা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰ অনুকৰণীয় শিক্ষা।

পট্টবৰ্দ্ধনৰ বিশাল সঙ্গীত প্ৰতিভাৰ গতি এক নৈতিক বান্ধোনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত আছিল বুলি ক'ব পাৰি। সেয়ে তেওঁৰ সঙ্গীতে সেই উচ্চতালৈ গতি কৰিব পৰা নাছিল—য'ত সঙ্গীত হৈ পৰে মুক্ত আৰু মানবাত্মাৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপ। তেওঁৰ কল্পনাই পাখি মেলি আকাশত বিচৰণ কৰাৰ সময়তো, ভৰি দুখনে মাটিৰ স্পৰ্শ পাই থকাটো তেওঁ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ সঙ্গীত কোনো অৱস্থাপন্ন খেতিয়কৰ আহাৰৰ দৰেই সাধাৰণ কিন্তু নিৰ্ভেজাল আৰু তৃপ্তিদায়ক। তেওঁক ব্যক্তিগতভাৱে ল'গ পালে অথবা তেওঁৰ সঙ্গীত শুনিলে মনত এনে এক ধাৰণা হয় যে তেওঁৰ জীৱনটো বাস্তৱিকতেই সঙ্গীতৰ বাবেই উৎ-সৰ্গিত হৈছিল। তেওঁৰ এই উচৰ্গাৰ বাবে আৰু অনুভূতিভাৱে কৰ্তব্য-

বোধেহে অধিক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁৰ সংযম স্বভাৱে তেওঁক জীৱনৰ এক অতি কৰুণ সংঘাতময় পৰিস্থিতিৰ সন্মুখত যোগাইছিল অবিচলিত ধৈৰ্য আৰু সাহস। নিজৰ পিতৃ-মাতৃকে ধৰি পৰিয়ালৰ আৰু আত্মীয়-কুটুম্বৰ সৈতে মুঠ বাইশজন লোক মাৰাত্মক প্লেগ ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যুৰ মুখত পৰিছিল। তেওঁৰ মতে এই বিপদৰ পাছত তেওঁ 'ভগৱানৰ কৃপা' লাভ কৰিলে। অৰ্থাৎ এই ঘটনাৰ পাছত বিষ্ণুদিগম্বৰে তেওঁক নিজৰ স্নেহৰ ছাঁয়াত আশ্ৰয় দিলে। ইয়াৰ পাছৰ পৰাই বিষ্ণুদিগম্বৰ হৈ পৰিল তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃ উভয়েই। লগে লগে তেওঁ সঙ্গীত সাধনাত দুগুণ উছাহেৰে মনোনিবেশ কৰিলে। তেওঁ স্বাভাৱিক দৃঢ়তাৰে জীৱনটোক দুখৰ হা-হুমুনিয়াহৰ পৰিৱৰ্তে সৃষ্টিৰ আনন্দেৰে পূৰ্ণ কৰাৰ চেষ্টাত ব্ৰতী হৈ পৰিল।

বিষ্ণুদিগম্বৰৰ প্ৰতি থকা অচলা ভক্তিৰ প্ৰতিদান তেওঁ পাইছিল। এবাৰ মহা গুৰুজনা চকুৰ অসুখত ভুগি শয্যাশায়ী হৈ আছিল। প্ৰতিজন শিষ্যই পালপাতি তেওঁক পৰিচৰ্যা কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এই কামত পট্টবৰ্দ্ধনৰ বাহিৰে আন সকলোৱে আমনি পাইছিল। সেয়ে সৰহভাগ সময় তেৰেঁই গুৰুৰ ওচৰত থাকিব লগা হৈছিল। তেওঁৰ কষ্ট দেখি দয়াপৰবশ হৈ গুৰুৱে তেনেকুৱা সময়বোৰত তেওঁক ব্যস্ত ৰাখিবৰ বাবে একোটা নতুন ৰচনা শিকাবলৈ লৈছিল। পিছদিনা অৱশ্যে এনে প্ৰতিটো ৰচনা তেওঁৰ সহ-শিষ্যসকলক শিকাবৰ বাবে বিষ্ণুদিগম্বৰে পট্টবৰ্দ্ধনৰ ওপৰত ভাৰ দিছিল। কিন্তু বাকীবোৰ শিষ্যই পট্টবৰ্দ্ধনৰ দৰে সকলো আয়ত্ত কৰিব পৰা নাছিল।

এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধনৰ দিনৰ পৰাই দেশত সঙ্গীত আৰু ইয়াৰ শিক্ষা সম্পৰ্কীয় ধাৰাণাৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন আৰম্ভ হয়। পুৱা চাৰে পাঁচ বজাৰ পৰা নিশা দহ বজালৈ এক অবিশ্বাস্যভাৱে ব্যস্ত সময়সূচীৰ মাজত গুৰুৰ অধীনত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা এই সাধক শিষ্যজনা সময়ত হৈ পৰিল এজন যোগ্য দূৰদৰ্শী আৰু সঙ্গীত সম্পৰ্কে আশাবাদী শিক্ষক। আনকি তেওঁ আৰু অন্যান্য দুই-এজন সহ-শিষ্যই তেওঁলোকৰ আৰ্জন, গুৰুৰ প্ৰতি থকা ভক্তি

আৰু অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি থকা সহৃদয়তাৰ চিন স্বৰূপে তাতেই দান কৰিছিল। তেওঁ শিকাই সদায় আনন্দ লাভ কৰিছিল। শিক্ষা কাৰ্য্যত ব্যস্ত থকাৰ বাবে নিজৰ ৰৱীয়াকৈ সাধন কৰিবৰ বাবে খুব কম সময়হে পাইছিল। এই লৈ তেওঁ মাজে মাজে আক্ষেপ নকৰাও নহয়। ছাত্ৰসকললৈ তেওঁৰ আছিল অফুৰন্ত মৰম। অৱশ্যে তেওঁৰ কোনো ছাত্ৰই এই মৰম আৰু দয়াৰ সুবিধা অধিকভাৱেও গ্ৰহণ কৰিছিল। এইবোৰ সত্ত্বেও তেওঁ সঙ্গীত শিক্ষাৰ বাবে আবাসিক বিশ্ববিদ্যালয় গঢ়াৰ সপক্ষে মত দিয়াটো উল্লেখযোগ্য কথা। তেওঁ কৈছিল যে সঙ্গীতত পাৰদৰ্শী ছাত্ৰসকলক অৰ্থ চিন্তাৰ পৰা অব্যাহতি দি এনে আবাসিক বিশ্ববিদ্যালয়ত কমেও পাঁচ বছৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ সুবিধা দিব লাগে যাতে গুৰুৰ পোনপটীয়া তত্ত্বাৱধানত তেওঁলোকে শিক্ষা গ্ৰহণ সমাপ্ত কৰিব পাৰে। এই সময়ছোৱাত ছাত্ৰসকলে তেওঁলোকৰ নতুন সহপাঠীসকলক শিকোৱাৰ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এনেও ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা পুৰণি ছাত্ৰসকলে নিজেও দুপইচা আৰ্জন কৰিব পাৰিছিল।

পট্টবৰ্দ্ধনৰ ব্যক্তিত্বৰ অন্যতম উজ্জ্বল দিশ হৈছে তেওঁৰ নিবহকাৰী সবল স্বভাৱ। প্ৰয়োজনৰ সময়ত তেওঁ বিনা দ্বিধাই যিকোনো কাম কৰি গৈছিল। এবাৰ গুৰু বিষ্ণুদিগম্বৰৰ সঙ্গীতানুষ্ঠান পৰিচালনাৰ বাবে অৰ্থৰ নাটনি হোৱাত পট্টবৰ্দ্ধন সঙ্গীত সম্পৰ্কীয় কিতাপ লিখাত লাগি গ'ল। ইয়াৰ ফলত প্ৰয়োজনৰ সময়ত অৰ্থৰ যোগাৰ হোৱাৰ লগতে জন্ম হ'ল সঙ্গীত বিষয়ক গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থকেইন হ'ল—ৰাগ-বিজ্ঞান, বাল-সঙ্গীত আৰু মাঝে গুৰু চৰিত্ৰ। ৰাগ-বিজ্ঞান সাতোটা খণ্ডত, মাৰাঠী ভাষাৰ বাল-সঙ্গীত চাৰিটা খণ্ডত প্ৰকাশিত হয়। মাঝে গুৰু চৰিত্ৰ পালুস্কাৰৰ জীৱনী। ইয়াৰ উপৰি পট্টবৰ্দ্ধনৰ আছিল সুন্দৰ অভিনয় প্ৰতিভা। সেই সময়ত নিয়খাপৰ বৃত্তি বুলি পৰিগণিত হোৱা অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰাটো তেওঁৰ এক সাহসী পদক্ষেপ আছিল। তেওঁ ১৯৩২ খৃষ্টত 'ৰাধুৰী' বোলছবিত সেই সময়ত প্ৰখ্যাত চিত্ৰতাৰকা সুলোচনাৰ বিপৰীতে নায়কৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

গুৰু বিষ্ণুদিগম্বৰে তেওঁক অভিনয় এৰি দিবলৈ আদেশ দিছিল। এই বিষয়ে পট্টবৰ্দ্ধনে নিজে কৈছিল—"অভিনয় যে মোৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ প্ৰকৃত স্থল নহয় সেই কথা মই লাহে লাহে নিজেই বুজি পাইছিলোঁ আৰু এনে সময়ত যেতিয়া গুৰুৰ নিষেধাজ্ঞা আহিল তেতিয়া তাক মই পালন নকৰি পাৰোনে?" সঙ্গীত সাধনাৰ বাবে ভাং অথবা সুৰাপানৰ প্ৰয়োজন বুলি থকা এই তথাকথিত ধাৰণাৰ তেওঁ ঘোৰ বিৰোধী আছিল। তেওঁৰ মতে সেই সময়ত সাধক সম্পূৰ্ণ সচেতন হৈ থকাটোহে অধিক প্ৰয়োজনীয়। তেওঁৰ অতি প্ৰিয় শিষ্য-সকলৰ বিষয় সোধাত তেওঁ কৈছিল—"বাৰ্দ্ধক্যত পতিত হ'লে মই সাংসাৰিক চিন্তা আৰু উদ্বেগৰ পৰা অব্যাহতি ল'বৰ বাবে অন্ততঃ যোলখন বিভিন্ন ঠাইলৈ যোৱাৰ সৌভাগ্য আহৰণ কৰি থৈছোঁ।" মহান-সঙ্গীতজ্ঞ জনাৰ এনেবোৰ উক্তিয়ে তেওঁ ব্যক্তিগত জীৱন তথা ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰত উজ্জ্বল আলোকপাত কৰে। অসমৰ গান্ধৰ্ব সঙ্গীত-শিক্ষাৰ শিক্ষক শ্ৰীকৰুণা শংকৰ ঠাকুৰীয়াও পট্টবৰ্দ্ধনৰ শিষ্য আছিল।

ওস্তাদ আমীৰ খাঁ

(১৯১২-১৯৭৪ খৃঃ)

আজিও বহুত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ আছে যিসকলে ক'তো কোনো ধৰণৰ শিক্ষা বা দীক্ষা নোলোৱাকৈ বিখ্যাত হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে। এই কথা আধুনিক সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য। কিন্তু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো পোনপটীয়া গুৰুজ্ঞান নোহোৱাকৈ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য অৰ্জন কৰা কোনোবা সঙ্গীতজ্ঞৰ নাম ল'ব লগা হয় তেনেহ'লে পোনতেই নাম ল'ব লাগিব ওস্তাদ আমীৰ খাঁৰ।

আমীৰ খাঁৰ ১৯১২ খৃ:ত কালানৌৰত জন্ম হৈছিল। ভিণ্ডি-বাজাৰ ঘৰাণাৰ নাজিৰ খাঁ আৰু চজ্জু খাঁৰ পৰা সাৰেঙ্গীবাদনৰ

শিক্ষা লৈ একালত বিখ্যাত হৈ পৰা সাৰেঙ্গীবাদক খমিৰ খাঁৰ পুত্ৰ আমীৰ খাঁই পোনতে দেউতাকৰ পৰা সাৰেঙ্গীবাদনৰ শিক্ষাকে গ্ৰহণ কৰিছিল। আমীৰ খাঁৰ সাঙ্গীতিক জীৱনৰ লৈইয়া আছিল আধাৰ শিল। কিন্তু নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কল্পনাৰে আমীৰ খাঁৰ মনটো আছিল স্বকীয়া। তেওঁ যি দেখিছিল, যি শুনিছিল, যি শিকিছিল, যি বুজিছিল তাতোকৈ ঊৰ্দ্ধত আছিল তেওঁৰ শিল্পীসুলভ কল্পনা। দেউতাক খমিৰ খাঁৰ বাবে বহুকেইজন শিল্পীৰ সমাৱেশ ঘটিছিল তেওঁলোকৰ ঘৰখনত। যেনে—আল্লাবন্দে খাঁ, নাছিৰুদ্দিন খাঁ, জাফৰুদ্দিন, বীণকৰ ৰাহিদ খাঁ, ৰজব আলি খাঁ, হাফিজ খাঁ, সাৰঙ্গী নৱাজ বুন্দু খাঁ, বীণকৰ মুৰাদ খাঁ আদি সেই কালৰ বিখ্যাত শিল্পীসকল। তেওঁলোক আছিল ওস্তাদ খমিৰ খাঁৰ প্ৰায় প্ৰতিদিনৰ সঙ্গীত সহযোগী অথিথি। এনে এনে এটা পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা আমীৰ খাঁই নিজকে সাৰেঙ্গী-বাদনৰ পৰা আঁতৰাই নিছিল কণ্ঠ-সঙ্গীতৰ চৰ্চালৈ। দেউতাক খমিৰ খাঁই পুতেকৰ এই কণ্ঠ-সঙ্গীত চৰ্চাত আপত্তি কৰা নাছিল। সেই সময়ৰ প্ৰখ্যাত কণ্ঠশিল্পী ওস্তাদ বৰে ৰাহিদ খাঁ, ৰজব আলি খাঁ আৰু আমন আলি খাঁৰ স্বকীয়া স্বকীয়া সঙ্গীত পৰিবেশনৰ ৰীতিৰ সংমিশ্ৰণত আমীৰ খাঁৰ কণ্ঠত জন্ম হৈছিল সঙ্গীত পৰিবেশনাৰ এক নতুন ৰীতি। সেই ৰীতিৰ নাম পিছলৈ কোৱা হৈছিল 'ইন্দোৰ ঘৰাণা' বুলি ৰাহিদ খাঁই আমীৰ খাঁক আশীৰ্বাদ দি কৈছিল—"মই নথাকিলেও মোৰ সঙ্গীত তোমাতে থাকিব।" বিলম্বিত খেয়ালৰ জন্ম হৈছিল সেই আশীৰ্বাদৰ মাজেদিয়েই। ভিন্দিবাজাৰ ঘৰাণাৰ মেৰুখণ্ড-ৰীতিৰ ভিত্তিতেই এই ধৰণৰ বিলম্বিত খেয়ালৰ সৃষ্টি। সেয়া যেন সুৰৰ মায়াৰে অঙ্ক শাস্ত্ৰৰ এক অপূৰ্ব অনুশীলন। আমীৰ খাঁৰ খেয়ালৰ তানত ওস্তাদ ৰজব আলি খাঁৰ অনুৰণন পোৱা যায়। 'সৰগম' পৰিবেশনাত আমীৰ খাঁৰ মাজত চিৰকাল বিদ্যমান হৈ ৰ'ল ওস্তাদ আমন আলি খাঁ। এইদৰেই আমীৰ খাঁৰ সঙ্গীত পৰিবেশনাত প্ৰকট হৈ ৰ'ল সেইকালৰ সেইসকল প্ৰখ্যাত শিল্পী।

বোম্বাইত থকা কালত আমীৰ খাঁ ওস্তাদ প্ৰয়াত আমিন আলি

খাঁৰ অত্যন্ত সহযোগী হৈ পৰিছিল। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত পৰিৱেশনাত ইন্দোৰ ঘৰাণাৰ উন্মেষ তাতেই ঘটিছিল। পিছৰ কালৰ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ সঙ্গীতত বিলম্বিত প্ৰকাশভঙ্গীৰ অনুকৰণৰ তাতেই আৰম্ভণ। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতক আপোন কৰি ল'ৰ খোজা পিছৰ কালৰ শিল্পীসকলৰ বাবে আমীৰ খাঁৰ পৰিৱেশনাৰ পদ্ধতি আছিল নিতান্তই অনবদ্য।

আমীৰ খাঁৰ চাৰিওকালে এখন নতুন সমাজ গঢ়ি উঠিছিল তেওঁৰ সঙ্গীতক কেন্দ্ৰ কৰি। সেইবুলি জনপ্ৰিয়তাৰ সহজ সোঁতত নিজকে উটুৱাই দিয়া ব্যক্তি আমীৰ খাঁ নহয়। সেইবাবেই নিজস্ব পৰিৱেশনা ৰীতিক বাদ দি বা আন কথাত ক'বলৈ গ'লে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ নিজস্ব মাৰ্গ বাদ দি তথাকথিত জনপ্ৰিয় সঙ্গীতৰ বতাহ এছাটিৰ তেওঁ সৃষ্টি নকৰিলে। এজন কবিৰ কল্পনাৰ মাজলৈ যদি এজন সঙ্গীতজ্ঞ সোমাই যাব নোৱাৰে তেনেহ'লে সেই সঙ্গীতজ্ঞৰ সঙ্গীতেই বৃথা এয়ে আছিল আমীৰ খাঁৰ মনৰ কথা। এই বিষয়ত বহুজনে বহুকথা ক'লেও তেওঁ আছিল অবিচল। ভাল সঙ্গীতজ্ঞ হ'বলৈ হ'লে কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে জ্ঞান থাকিব লাগিব।

ওখ-পাখ, পাহোৱাল আমীৰ খাঁ মানুহজন মঞ্চত বহিলে যিদৰে শুৱাই পৰে, সেই সৌন্দৰ্যক আৰু এখোপ ওপৰলৈ লৈ যায় তেওঁৰ মাতৰ গভীৰতাই। মালকোশ, দৰবাৰী, টোড়ী, কেদাৰ, মুলতানী, পূৰবী, আভোগী, ললিত, মাৰৱা, ভৈৰৱ আৰু গহীন ৰাগৰ পৰিৱেশন অথবা হংসধ্বনি আদিৰ দৰে লঘু ৰাগৰ পৰিৱেশন সকলো সুন্দৰ।

জীৱনৰ প্ৰথম পঁচিশটা বছৰত আমীৰ খাঁই নিজকে ব্যস্ত ৰাখিছিল স্বৰ সাধনাত। এই স্বৰ সাধনা মেৰুখণ্ড অনুশীলনী বুলি পৰিচিত। স্বৰৰ বিশেষ বিশেষ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ বিলম্বিত ৰীতিৰ এই সাধনাৰ কথা চতুৰ্দশ শতিকাৰ সাৰঙ্গদেৱৰ 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ' নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থখনিত উল্লেখ আছে।

আমীৰ খাঁৰ অভ্যাস, অনুশীলনীয়ে তেওঁৰ সঙ্গীতক যে এক স্বকীয়া অস্তিত্ব প্ৰদান কৰিছিল সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ক'বলৈ গ'লে তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰত সুৰে

বিচৰা ধৰণে বা তেওঁ নিজে বিচৰা ধৰণে প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ কথা উল্লেখ কৰিবই লাগিব। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ আন এটা উল্লেখনীয় দিশ হৈছে তেওঁৰ অমায়িকতা। বয়সত বা মনত সৰুৱেই হওক বা ডাঙৰেই হওক ব্যৱহাৰ আছিল তেওঁৰ একে ধৰণৰ। সকলো শিল্পীকেই তেওঁ সমানভাৱে আদৰ কৰিছিল। ঈৰ্ষা বোলা কথাটো আমীৰ খাঁই চিনি নেপাইছিল।

ঠুংৰী আমীৰ খাঁই কেতিয়াও কোনো সভাত পৰিবেশন কৰা নাছিল। কিন্তু একান্ত ঘৰুৱা পৰিবেশত তেওঁ ঠুংৰী গাইছিল আৰু তেওঁৰ সুন্দৰ কণ্ঠস্বৰে সেই ঠুংৰীবোৰক এক অপৰূপ সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছিল। তাৰাণা সম্পৰ্কেও তেওঁৰ গৱেষণা বা চৰ্চা কিছু চলিছিল। যদিওবা তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ নিম্নভাগত অধিক উপযুক্ত আছিল, তথাপিও তাৰাণাৰ বাবে 'তাৰা' স্বৰৰ যিমানখিনি প্ৰয়োজনীয়তা আছিল সিমানখিনি ঢুকি পাব পৰাকৈ সামৰ্থ আমীৰ খাঁৰ কণ্ঠৰ আছিল।

কেইবাখনো চলচিত্ৰৰ বাবে আমীৰ খাঁই গীত গাইছিল। উচ্চদৰৰ দৰবাৰী, আড়ানা, মেঘ আদি ৰাগৰ ভিত্তিত ৰচিত গীতহে তেওঁ গাইছিল।

কলিকতা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ অন্যতম প্ৰাণকেন্দ্ৰ। এই কলিকতাত এটা সময়ত এনেকুৱা হৈছিল যে কোনোবা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ অনুষ্ঠানত যদি আমীৰ খাঁ নেথাকে, তেনেহ'লে সেই অনুষ্ঠান যেন আধৰুৱা হৈ ৰয়। ইয়াতেই বুজিব লাগিব আমীৰ খাঁৰ পাণ্ডিত্য আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ কথা।

আমীৰ খাঁৰ শিক্ষাগত অৰ্হতা তেনেই নগণ্য। কিন্তু তেওঁ আছিল অত্যন্ত ভদ্ৰজনোচিত শিক্ষাৰে শিক্ষিত এক অমায়িক ব্যক্তি। তেখেতৰ সৌহাৰ্দ পাবৰ বাবে দৰাচলতেই বহুজন ব্যাকুল হৈ পৰিছিল।

১৯৭১ খৃঃত আমীৰ খাঁই 'পদ্মভূষণ' উপাধি পাইছিল। সেই একেটা বছৰতে 'সুৰ শিঙ্গাৰ সংসদে' দিছিল 'সুৰ বিলাস' উপাধি 'সঙ্গীত নাটক একাডেমী'য়ে তেওঁক ফেলশ্বিপ দিছিল। কিন্তু এইবোৰ সন্মানে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব অথবা জীৱনলৈ অকণো পৰিবৰ্তন অনা নাছিল।

এনেকৈয়ে সহজ-সৰল প্ৰকৃতিৰ মানুহ হৈ থাকিল মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তলৈকে।

১৯৭৪ খৃঃৰ ১৩ জানুৱাৰীত এক মটৰ দুৰ্ঘটনাত এইগৰাকী বিশিষ্ট সঙ্গীত শিল্পীয়ে প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৱেও হিন্দুস্থানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত-প্ৰেমীৰ মাজৰ পৰা শিল্পীগৰাকীক আঁতৰাই নিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ 'ইন্দোৰ ঘৰাণা'ৰ অনুৰণন বৈ গ'ল কেৱল বাণীবদ্ধ গীতকেইটিতে নহয়, অনুৰণন বৈ গ'ল অমৰনাথ, কানন, শ্ৰীকান্ত বাকৃৰে, কংকনা বেনাৰ্জী, পূৰবী মুখাৰ্জী আদি তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ সঙ্গীত পৰিবেশনাতো।

বেগম আখতাৰ

(১৯১৪-১৯৭৪ খৃঃ)

মঞ্চত এগৰাকী পাতল মিঠা বৰণীয়া ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মহিলা বহিলহি। প্ৰেক্ষা-গৃহৰ হেজাৰ-বিজাৰ শ্ৰোতাৰ গুণগুণনি বন্ধ হ'ল। শিল্পীয়ে সামান্যভাৱে হাঁহিলে আৰু লগে লগে নাকৰ হীৰা খটোৱা ফুলপাহ লাইটৰ পোহৰত জিলিকি উঠিল। তেওঁৰ হাৰমনিয়ামত প্ৰথম পৰ্দাত সুৰ দিয়াৰ লগে লগে তেওঁৰ কণ্ঠৰ গুঞ্জন শুনা গ'ল; শ্ৰোতামণ্ডলীয়ে তেওঁৰ মৌ বৰষা কণ্ঠৰ গজল শুনিবলৈ পালে। শ্ৰোতাৰ অন্তৰ জয় কৰি পেলালে। এইয়াই আছিল বেগম আখতাৰ। ১৯১৪ খৃঃত কলিকতাত বেগমৰ জন্ম হৈছিল।

বেগমৰ এক বিশেষত্ব আছিল। সেইয়া হ'ল মঞ্চত বহি সঙ্গীত পৰিবেশন কৰোঁতে তেওঁৰ গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়। সম্ভৱ এই আত্মপ্ৰত্যয় আহিছিল অতীতত সংঘটিত হোৱা এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ পটভূমিত। বেগম তেতিয়া সাতবছৰীয়া সৰু ছোৱালী। ঘটনা-চক্ৰত পৰি তেওঁ ৰেলত অকলে ছয় ঘণ্টাৰো ওপৰ কাল পানী নাই থাকিব লগা হৈছিল। ঘটনাটো এনে ধৰণৰ। বিহাৰৰ বানপীড়িত দুৰ্গতসকলৰ আৰ্থিক

সাহায্যাৰ্থে বেগমৰ পৰিয়ালবৰ্গই এখন সঙ্গীতানুষ্ঠান পাতিবলৈ থিৰ কৰিলে। এই উদ্দেশ্যে বেগমহঁতৰ পৰিয়ালৰ লগত জনা-শুনা সকলো শিল্পীৰ লগত যোগাযোগ কৰিলে। সেইমতে তেওঁলোকে সঙ্গীতানুষ্ঠানত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ চুক্তিবদ্ধ হ'ল। কিন্তু শেষত বিনা পইচাৰে অংশ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব বুলি জানি এজনো সেইদিনা নাহিল। এনে অৱস্থাত এই সৰু ছোৱালীজনীয়ে অলপো বিচলিত নহৈ দুগুণ উৎসাহেৰে নিজৰ কৰ্ত্তব্য ঠিক কৰি পেলালে। ছয় ঘণ্টাৰো ওপৰ কাল তেওঁ মঞ্চত বহি গান গালে। সেই বয়সত তেওঁ যিকেইটা গজল বা ভজন শিকিছিল তাকেই নিষ্ঠা সহকাৰে বাৰে বাৰে গাবলৈ ধৰিলে। এই সৰু ছোৱালী-জনীৰ দুঃসাহসিক কাৰ্যৰ বাবে বহুলোকৰ অন্তৰত মৰম উপজিল। অনেকেই টিকট কিনি তেওঁৰ গান শুনিবলৈ ধৰিলে।

এই ঘটনাৰ পাছৰ পৰাই বেগমে এনে ৰাজহুৱাভাৱে অৰ্থসংগ্ৰহ কৰা বহু অনুষ্ঠানৰ কাৰ্যসূচীত আগভাগ লৈ নিজেও অংশ গ্ৰহণ কৰিলে। প্ৰথম ভাৰত-পাক সংঘৰ্ষৰ সময়ত লক্ষ্ণৌত তেওঁ মহিলাসকলক লৈ এখন সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিলে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে আঠহেজাৰ টকা ভাৰত চৰকাৰৰ প্ৰতিৰক্ষা পুঁজিলৈ পঠালে।

বেগম আখতাৰে আতা মোহম্মদ খাঁন আৰু 'কিৰাণা ঘৰণা'ৰ ওস্তাদ আব্দুল ৱাহিদ খাঁনৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ মাৰ্গ-সঙ্গীত শিকিছিল যদিও পৰিবেশন কৰা নাছিল। তেওঁৰ গজল, ভজন, ঠুংৰী আৰু দাদ্ৰা আদি গীতবিলাক বৰ সুন্দৰ আৰু পৰিপুষ্ট আছিল। দেশৰ ভালেমান ঠাইত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰাৰ উপৰিও তেওঁ ছোভিয়েট ৰাছিয়ালৈও গৈছিল। তেওঁ কবাচীত গণৰাজ্য দিৱসৰ কাৰ্য-সূচীত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিছিল। ১৯৬৩ খৃ.ত ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক দল এটিৰ সদস্যা হিচাপে আফগানিস্থানলৈ গৈ কেইবাখনো অনুষ্ঠানত গীত পৰিবেশন কৰি ভুয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰে। তাৰ ৰজাই সঙ্গীতত মুগ্ধ হৈ তেওঁক এখন দামী দলিচা উপহাৰ দিছিল।

বেগমক ভাৰত চৰকাৰে 'পদ্মশ্ৰী' উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁৰ এই কৃতকাৰ্যতাৰ উৎস আছিল তেওঁৰ প্ৰতি থকা সমূহ শ্ৰোতাৰ

অনুষ্ঠ মৰম আৰু শুভেচ্ছা। কাৰণ তেওঁৰ কণ্ঠ আছিল অতি মধুৰ, নিৰাশ প্ৰাণৰ মুক্ত-সঞ্জীৱনী।

তেওঁ এইচ.এম.ভি. গ্ৰামোফোন কোম্পানিত বহুকেইটি গীত বাণীবদ্ধ কৰে। তেওঁৰ ৰেকৰ্ডৰ চাহিদাও বৰ বেছি। কালক্ৰমত 'গজলৰ ৰাণী' বুলি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ গীতৰ গীতিকাৰসকল হ'ল—গালীব মীৰ, মমিন, দাগ আৰু চিচ মৌদা আদি। তেওঁলোকৰ গীতত তেওঁ নিজে সুৰ দি গাইছিল। আকাশবাণীৰ যোগেদিও তেওঁ নিয়মিতভাৱে গীত পৰিবেশন কৰিছিল।

বেগমে বছৰটোৰ প্ৰায় আঠমাহেই দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সঙ্গীতানুষ্ঠানত যোগদান কৰিব লগা হৈছিল। কিন্তু গৰমৰ মাহ-কেইটাত তেওঁ জিৰণি লৈছিল। তেওঁলৈ সঙ্গীত পৰিবেশনৰ বাবে বিদেশৰ পৰা বহুত আমন্ত্ৰণ আহিছিল যদিও তেওঁ দীঘলীয়া ভ্ৰমণ কৰিবলৈ বৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাছিল। তেওঁ মক্কালৈ হজ্জ-কৰিবলৈ গৈছিল। তাৰ পাছৰ পৰাই তেওঁ বিদেশলৈ যাবলৈ বৰ ভাল পোৱা নাছিল। তেওঁ এক ভজনমান ভক্তিমূলক গীত বাণীবদ্ধ কৰিছিল আৰু ঈদৰ সময়ত এইবিলাক গীত আকাশবাণী যোগে প্ৰচাৰ কৰিছিল।

তেওঁৰ শিল্পীজীৱন আছিল এটি বিস্ময়। পৃথিৱীৰ যিকোনো ডাঙৰ সৃষ্টিধৰ্মী শিল্পী সদায়েই অতৃপ্ত আছিল। তেৰোঁ আছিল অতৃপ্ত। কণ্ঠসঙ্গীতৰ কাৰণে তেওঁ দেশজোৰা খ্যাতি লাভ কৰিছিল যদিও তেওঁৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ শিকাৰ প্ৰতি অতি আগ্ৰহ আছিল। যশস্বী চেতাৰবাদক অৰবিন্দ পাৰিখে বেগম আখতাৰৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি এটি ঘটনা প্ৰভাৱে এনেদৰে কয়—"সেইয়া আছিল ১৯৭১ খৃঃৰ কথা। তাৰ-নগৰৰ পৰা উৰাজাহাজত দুয়ো একেলগে অহাৰ সময়ত বেগমে মোৰ ওচৰত চেতাৰ শিকাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। মই বেগমৰ এক কৌতূহল বা সুখৰ কথা বুলি ভাবি প্ৰস্তাৱটোত সমূলি গুৰুত্ব নিদিলো। কিন্তু তেওঁ মোক সম্পূৰ্ণ আচৰিত কৰি ১৯৭৩ খৃঃৰ আগভাগত এদিন মোৰ ঘৰ ওলালহি। মোক চেতাৰ শিকাবলৈ জোৰ ধৰিলেহি। তেওঁ মৃত্যুৰ ঠিক আগে আগে চেতাৰ শিকাৰ পাঠ মোৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণ কৰিছিল।

চেতাৰত তেওঁৰ হাত দেখি মই তবধ মানিছিলো। সুৰ সম্বন্ধে তেওঁক শিকাবলৈ মোৰ একোৱেই নাছিল। চেতাৰ যন্ত্ৰক সম্পূৰ্ণভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা তেওঁৰ নিজস্ব সাঙ্গীতিক প্ৰতিভা আছিল। ইয়াৰ টেপ আৰু ফিল্ম মোৰ ওচৰত এতিয়াও আছে। কিন্তু এটা কথা উল্লেখ কৰিবই লাগিব যে যি সময়ত বেগমৰ দৰে প্ৰতিভাশালী আন ডাঙৰ ডাঙৰ ওস্তাদসকলে নিজৰ যশ কীৰ্তিতে ব্যস্ত থাকিলহেঁতেন সেই সময়ত বেগমৰ চেতাৰ শিক্ষাৰ নিষ্ঠা আৰু সাফল্য প্ৰশংসনীয়। তেওঁৰ এই প্ৰতিভা আজিও মোৰ টেপৰেকৰ্ডত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈ আছে।"

গজল আৰু ঠুংৰীৰ সম্ৰাজ্ঞী হৈও বেগম আখতাৰে ওস্তাদ বিলায়েৎ খাঁ চাহাবৰ ওচৰতো চেতাৰত গায়ন পদ্ধতিৰ সকলো কৌশল আয়ত্ব কৰিবলৈ মনে মনে বৰ আশা কৰিছিল। কিন্তু সেইটো হৈ নুঠিল। বেগমৰ কণ্ঠসঙ্গীতৰ লগত চাৰিটা দশকৰো ওপৰৰ কাল তবলা সঙ্গত কৰিছিল ওস্তাদ মহম্মদ আহমেদ খাঁ চাহাবে। তেওঁ বেগমৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় পাইছিল। এবাৰ এখন সঙ্গীতানুষ্ঠানত বেগমৰ উচ্চপৰ্যায়ৰ সঙ্গীত পৰিবেশন কৰা ভাবমূৰ্তিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ খাঁ চাহাবে তবলা সঙ্গত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। গীত পৰিবেশন কৰি থকা সময়ত হঠাৎ বেগম আনন্দত আত্মহাৰা হৈ খাঁ চাহাবক এনেদৰে কৈছিল—"ক্য খুব সঙ্গত কী হ্যয়, আল্লা আপকো মেৰে ওমৰ দেদে।" (আপোনাৰ সঙ্গত অপূৰ্ব হৈছে, ভগৱানে যেন আপোনাক মোৰ বাকী আয়ুসখিনিও দি দিয়ে।) এয়ে আছিল বিনয় আৰু নম্ৰতাৰ জ্বলন্ত প্ৰতীক মহান শিল্পী বেগম আখতাৰ।

কৰ্ণাটকৰ সঙ্গীত সম্ৰাজ্ঞী এম. এছ. শুভলক্ষ্মী আৰু বেগমৰ মাজত গঢ়ি উঠিছিল সুন্দৰ সাঙ্গীতিক সমন্বয়। এই কথা ওস্তাদ মহম্মদ আহমেদ খাঁই প্ৰকাশ কৰি গৈছে। বেগমে মাদ্ৰাজত শেষবাৰৰ কাৰণে সঙ্গীতানুষ্ঠানত যোগদান কৰিবলৈ যাওঁতে দুয়োগৰাকী মহান শিল্পীয়ে (উত্তৰ আৰু দাক্ষিণাত্যৰ) ইজনে সিজনৰ সঙ্গীতৰ মৌ-ৰস বিনিময় কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হৈছিল। কিন্তু সি হৈ নুঠিল।

লক্ষ্ণৌৰ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী বেৰিষ্টাৰৰ লগত তেওঁৰ বিয়া

হৈছিল। ল'ৰা-ছোৱালী নাছিল। মহিলা হিচাপে তেওঁ অতি মৰমবৰহী আৰু মৰমিয়াল আছিল। অতিথি সৎকাৰত অদ্বিতীয়া আছিল। আলহীসকলে তেওঁৰ ঘৰৰ পৰা সুদা মুখে যাব নোৱাৰিছিল। অভ্যাগত-সকলক খুৱাই-বুৱাই বৰ আনন্দ পাইছিল। খোৱাৰ সময়ত তেওঁৰ লগত সদায় দুই-চাৰিজন আলহী থকা সাধাৰণ কথা। নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী নাছিল যদিও সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক বৰ মৰম কৰিছিল।

বেগমে লক্ষ্ণৌত এটি লঘু-সঙ্গীতৰ বিদ্যালয় স্থাপন কৰে। মৃত্যুৰ আগলৈকে তেওঁ তাত সঙ্গীত শিক্ষা ল'বলৈ অহা মহিলাসকলক আগ্ৰহেৰে সঙ্গীত শিক্ষা দান কৰিছিল।

বেগম আখতাৰ তৃতীয়বাৰৰ বাবে হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হোৱাত তেওঁৰ নিজা ডাক্তৰে তেওঁক গান নাগাবলৈ বাৰে বাৰে সাৱধান কৰি দিছিল। কিন্তু ডাক্তৰৰ কথা অমান্য কৰি আহমেদাবাদৰ এখন সঙ্গীতানুষ্ঠানত তেওঁ যোগ দিলেগৈ। ইয়াৰ আগেয়েও ডাক্তৰৰ কথা নুশুনি তেওঁ পাঁচোটাকৈ সঙ্গীতানুষ্ঠানত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশেষত তেওঁ নোৱাৰিলেগৈ। ১৯৭৪ খৃঃৰ ৩০ অক্টোবৰৰ দিনা বেগম আখতাৰে (আখতাৰী বাই ফৈজাবাদী) গান গায়েই ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে।

মৃত্যুৰ বাতৰি তেওঁ হয়তো আগতীয়াকৈ পাইছিল। সেয়ে তেওঁ আহমেদাবাদলৈ যোৱাৰ এসপ্তাহমানৰ আগতে তেওঁৰ এজন ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কীয় লোকক মাতি আনি তেওঁৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ অৱনতিৰ কথা জনাইছিল আৰু এই বিষয়ে দিহা-পৰামৰ্শও দিছিল। অন্য এজন বন্ধুক দিব লগা এখন অত্যাৱশ্যকীয় দলিলো বুজাই দিছিল। মৃত্যুৰ আগেয়ে বেগমে প্ৰকৃতপক্ষে তেওঁৰ বৈষয়িক সকলো লেঠা-পিঠা মাৰি থৈ গৈছিল।

বেগম আখতাৰৰ মৃত্যু হ'লেও তেওঁৰ সুৰৰ ঝংকাৰে ভাৰতীয় সঙ্গীত জগত আলোকিত কৰি ৰাখিব।

ওস্তাদ বিছমিল্লা খাঁ

(১৯১৬ খৃঃ —)

আজিকালি নগৰবাসী প্ৰায়ভাগ আঢ্যৱন্ত লোকৰ ঘৰত বিয়াই-সবাহে মাইক যোগে হিন্দী চিনেমাৰ গীতৰ পৰিৱেশন প্ৰায় বন্ধ হৈ পৰিছে। তাৰ ঠাইত টেপ, ভি. চি. পি. আদিয়ে ঠাই পাইছে। কিন্তু কিছুবছৰৰ আগতে মাৰ্জিত, ৰুচিসম্পন্ন ঘৰৰ বিবাহ উপলক্ষে প্ৰায়েই ভিন্ ভিন্ ৰাগত বাণীবদ্ধ কৰা চানাইৰ সংগীত পৰিৱেশন কৰি মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানবোৰ অধিক গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল। আন আন বাদ্য যন্ত্ৰতকৈ বিয়াই-সবাহে চানাইৰ সুৰ যে বেছি উপযোগী আৰু প্ৰাণস্পৰ্শী তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ মাজভাগৰ (১৯৩৭ খৃঃ) পৰাই প্ৰাণ মতলীয়া কৰা সেই চানাইৰ ৰেকৰ্ডবিলাকৰ শিল্পীজনেই হ'ল চানাইৰ যাদুকৰ ওস্তাদ বিছমিল্লা খাঁ।

ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতত চানাইবাদক আৰু কেইবাগৰাকীও আছে। যেনে—ওস্তাদ আলী হুছেইন খাঁ, ওস্তাদ আলি আহমেদ হুছেইন আদি। কিন্তু ইয়াৰ ভিতৰত বিছমিল্লা খাঁ অদ্বিতীয়। বিহাৰৰ চাহাবাদ জিলাৰ ডুমৰাও গাঁৱত ১৯১৬ খৃঃৰ ২১ মাৰ্চত তেওঁৰ জন্ম হয়। আজো ককাৰ দেউতাক চোলাৰ হুছেইন খাঁ, আজোককাক হুছেইন বক্স খাঁ, ককাক ৰছুল বক্স, দেউতাক পয়গম্বৰ বক্স আৰু তিনিজন মোমায়েক আলি বক্স, বিলায়েৎ হুছেইন আৰু চাদিক আলি প্ৰত্যেকেই চানাই-বাদনত বিশিষ্ট শিল্পী হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকে বিহাৰীজী মন্দিৰত আৰু ডুমৰাওৰ ৰাজসভাত সভা-গায়ক আৰু বাদক হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। কাজেই কিশোৰ বিছ-মিল্লাৰ তেজতো সঙ্গীতৰ বীজ সঞ্চাৰিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। বিছ-মিল্লাই সাত বছৰ বয়সত লিখা-পঢ়া কৰিবৰ বাবে মোমায়েকৰ ঘৰ

বাৰাণসীলৈ গুচি আহিল। সেইতাকেই ভাবিছিল তেওঁৰ ল'ৰা শিল্পীয়েই হওক কিন্তু লগতে অলপ লিখা-পঢ়াও শিকিব লাগে। স্কুলত ভৰ্তি হ'লেও বিছমিল্লাৰ মন কিন্তু সম্পূৰ্ণভাৱে সঙ্গীত জগতলৈহে গুচি গ'ল। পিতাকৰ শাসনৰ কোনো ফল নধৰিলে। অৱশেষত সঙ্গীত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত পুতেকক পূৰ্ণ স্বাধীনতা দিবলৈ তেওঁ বাধ্য হ'ল।

১৯২৩ খৃঃত বিছমিল্লা খাঁৰ প্ৰকৃত সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ হয়। মোমায়েক আছিল বাৰাণসীৰ বিশ্বনাথ মন্দিৰৰ চানাই-বাদক। প্ৰথমে তাল-লয়ৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ কাৰণে বিছমিল্লাই তবলা শিক্ষা আৰম্ভ কৰিলে। লগে লগে কণ্ঠসংগীতৰো তালিম ল'লে বাৰাণসীৰ মহম্মদ হুছেইনৰ ওচৰত। মোমায়েক আলি বক্স খানৰ বিশেষ অৱদান আছিল চানাইত (চেতাৰৰ দৰে) ঝালাৰ পদ্ধতি পৰিবৰ্তন কৰা। কিশোৰ বিছমিল্লাই দৈনিক ছয়-সাত ঘণ্টাকৈ 'ৰেওৱাজ' কৰিছিল। কাৰণ আলি বক্সে 'ৰেওৱাজ'ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ কৈছিল —"এটা সৰু 'তান' হ'লেও তাত সম্পূৰ্ণ দখল হ'বলৈ হ'লে তিনি-চাৰি ঘণ্টা অভ্যাস কৰিবই লাগিব।" ইমনকল্যাণ, পূৰবীয়া, মুলতানী বেহাগ, বাগেশ্ৰী, ললিত, কেদাৰা, ভৈৰৱ আৰু ভৈৰৱী আদি প্ৰধান ৰাগবিলাক তেওঁ শিক্ষা-নবিছ কালতেই আয়ত্ব কৰিছিল।

১৯৪০ খৃঃত আলি বক্সৰ মৃত্যু হোৱাত তেওঁ মানসিকভাৱে অকল-শৰীয়া হৈ পৰে। কিন্তু 'ৰেওৱাজ' চলি থাকিল।

১৯৩০ খৃঃত এলাহাবাদত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰত সংগীত সন্মিলনীত চৌদ্ধ বছৰ বয়সীয়া বিছমিল্লাই কেদাৰা ৰাগত চানাই বজাই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই কিশোৰ শিল্পীজনে সেই সন্মিলনসমূহত শ্ৰোতা, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু সঙ্গীত সমালোচকসকলৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। তেতিয়াৰ আগশাৰীৰ সঙ্গীতজ্ঞসকল যেনে নাছিৰুদ্দিন, বিয়াজুদ্দিন, মেখাৰত হুছেইন, বিক. মিশ্ৰ, ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ আৰু মোমায়েকইঁতকে ধৰি আটাইকেইজন বিছমিল্লাৰ প্ৰশংসাত মুখৰিত হৈ তেওঁক আন্তৰিক আশীৰ্বাদ দিলে। লক্ষ্ণৌত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰতীয় সঙ্গীতানুষ্ঠানত তেওঁ দ্বিতীয়বাৰ মোমায়েকৰ লগত অংশ গ্ৰহণ কৰি

পদক আৰু সুনাম অৰ্জন কৰে। ১৯৩৭ খৃঃত কলিকতাত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰতীয় সঙ্গীত সন্মিলনীত তেওঁ তিনিটা সোণৰ পদক লাভ কৰে আৰু ইয়াৰ পাছত ক্ৰমে তেওঁৰ জীৱনৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায় সাফল্য, যশ আৰু খ্যাতিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ পৰে। তেওঁৰ হাতত চানাই যন্ত্ৰই এক নতুন পৰিধি আৰু গভীৰতা লাভ কৰিলে। তেওঁৰ চানাই যন্ত্ৰৰ পৰিবেশনত কণ্ঠ আৰু যন্ত্ৰৰ মীৰ আৰু গমকৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণে শ্ৰোতাক বেছিকৈ মোহিত কৰিব পাৰিছিল। দেশৰ প্ৰায় সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ কাৰণে চানাই-বাদন অপৰিহাৰ্য আছিল। তেওঁৰ ককায়েক চামচুদ্দিন খানো সমানেই গুণী শিল্পী আছিল। তেওঁলোকৰ দ্বৈত সঙ্গীতানুষ্ঠান সমালোচক আৰু শ্ৰোতাৰ সমানেই প্ৰিয় আছিল। পিছে ককায়েকৰ আকস্মিক আৰু অকাল মৃত্যুত তেওঁৰ মন ভাগি পৰিল। কিছুদিনলৈ চানাই বজোৱাই বন্ধ কৰি দিছিল। ১৯৫৬ খৃঃৰ এপ্ৰিল মাহত তেওঁক সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ সন্মানেৰে বিভূষিত কৰা হ'ল। ১৯৬১ খৃঃৰ এপ্ৰিল মাহৰ ২৭ তাৰিখে পালে ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান 'পদ্মশ্ৰী'। ১৯৬৮ খৃঃৰ ১৬ এপ্ৰিলত পালে 'পদ্মভূষণ'। নেচনেল কালচাৰেল অৰ্গেনাইজেছনে তেওঁক 'অখিল ভাৰতীয় চানাই চক্ৰৱৰ্তী' উপাধিৰে ভূষিত কৰিলে। নেপালৰ আৰ্টচ একাডেমীৰ সৰ্বোচ্চ পুৰস্কাৰো তেওঁৰ সন্মানৰ তালিকাত যোগ হ'ল।

ভাৰতীয় ৰাগৰ সুন্দৰতম প্ৰতিচ্ছবি উৎকৃষ্টভাৱে পৰিবেশন কৰিব পৰাৰ অদ্ভুত দক্ষতাৰ উপৰিও খান চাহাবে লোকগীতৰ আধাৰত ৰচিত কাজৰী, চৈতী আৰু পূৰ্বীৰ পৰিবেশনো সমান দক্ষতাৰে কৰিব পাৰিছিল। এই ৰচনা-শৈলীৰে তেওঁ পূব-উত্তৰ প্ৰদেশ আৰু বিহাৰৰ লোক-সংস্কৃতিৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিলে। তেওঁৰ কিছুমান সুৰ-ব্যঞ্জনা অতি মনোৰমকৈ 'গুঞ্জ উঠি চাহনাই' নামৰ কথাছবিখনত শুনিবলৈ পোৱা যায়। গ্ৰামোফোন কোম্পানী যোগে প্ৰকাশিত তেওঁৰ প্ৰায় কুৰিখন লং-প্লেয়িং ৰেকৰ্ড (একক সংগীত পৰিবেশন) আছে। ওস্তাদ বিলায়েৎ খাৰ লগত চানাই চেতাৰৰ এখন দ্বৈত আৰু পণ্ডিত ভি. জি. যোগৰ লগত বেহেলা চানাইৰ কেইখানিও লং-প্লেয়িং ৰেকৰ্ড আছে।

কোৱা বাহুল্য যে এইবিলাক ৰেকৰ্ডৰ চাহিদা সমগ্ৰ দেশৰ বাহিৰেও বিদেশ পৰ্যন্ত বিয়পি আছে।

ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ আঁচনিত খাঁ চাহাবে কেইবাবাৰো বিদেশ ভ্ৰমণ কৰে। ১৯৬২ খৃঃত তেওঁ আফগানিস্থান আৰু পাকিস্থান ভ্ৰমণ কৰে। ১৯৬৫ খৃঃত এডিনবৰাত অনুষ্ঠিত কমনওৱেলথ আৰ্ট ফেষ্টিভেলত পৰিবেশন কৰা তেওঁৰ সঙ্গীতানুষ্ঠানে শ্ৰোতা আৰু সমালোচকসকলক অভিভূত কৰে। ১৯৬৭ খৃঃৰ জহকালি খান চাহাবে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ এক বিস্তৃত ভ্ৰমণ-সূচী হাতত লয় আৰু নিউয়ৰ্ক, ৱাছিংটন, লছ্-এঞ্জেলচ্ আৰু বোষ্টনৰ সমূহ শ্ৰোতাক মোহিত কৰে। সেই একে খৃঃত মণ্ট্ৰিলত অনুষ্ঠিত এক্সপ'ত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ আমন্ত্ৰণ পায়। ইণ্টাৰনেচনেল মিউজিক কাউন্সিলৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে তেওঁ ১৯৬৯ খৃঃৰ ডিচেম্বৰ মাহত ফ্ৰান্স, হলেণ্ড, অষ্ট্ৰিয়া, ছুইজাৰলেণ্ড, ফেডাৰেল ৰিপাব্লিক অফ জাৰ্মানী আৰু ইটালিত পৰিভ্ৰমণ কৰি অভূতপূৰ্ব সন্মান লাভ কৰে। ফ্ৰান্সৰ কেনেজত (cannes) জাতি-সংঘৰ সভ্যসকলৰ এক বিৰাট অধিবেশনত ইউৰোপৰ প্ৰায় সকলো দেশৰ শ্ৰোতাৰ আগত তেওঁ চানাই বজাই প্ৰচুৰ সন্মান পাইছিল। বিশ্ববিখ্যাত লছ্-এঞ্জেলচৰ নাট্যশালাত সোতৰ হেজাৰ শ্ৰোতাই তেওঁৰ বাজনা শুনিবলৈ চাপলি মেলিছিল। এই অনুষ্ঠানতে বিট্‌ল জৰ্জ হেৰিছনে তেওঁৰ চানাই শুনি মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ সবিনয়ে অনুৰোধ জনাইছিল।

নিউয়ৰ্কৰ লিন্‌কলন চেণ্টাৰৰ ফিলহাৰ মণিক হলত বাজনা বজাবলৈ সুযোগ পোৱা সকলৰ ভিতৰত ভাৰতীয় শিল্পী হিচাপে বিছমিল্লা খাঁও এজন আছিল। লিভাৰপুলত অনুষ্ঠিত সম্মিলনত তেওঁ যশস্যাৰ শীৰ্ষ-স্থান লাভ কৰিছিল। ইয়াত তেওঁ চানাই বজাই মোহিত কৰা হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকৰ ভিতৰত আছিল সঙ্গীত বিষয়ৰ পণ্ডিত, সমালোচক আৰু টেলিভিছনৰ সঞ্চালকসকল। লণ্ডনতো তেওঁ ইংলণ্ডৰ বিখ্যাত অ'ব বাদক ইভলিন ৰথৱেল (Evelyn Rathwell)ৰ লগতে এটি দ্বৈত অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰিছিল। বিদেশত তেওঁৰ ছেতাৰ, সৰোদ আৰু তবলাইও যথেষ্ট সন্মান লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ সকলো সাফল্যৰ গুৰিতে

আছিল পণ্ডিত ৰবিশংকৰ, ওস্তাদ বিলায়েৎ খাঁ, ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁ, শান্তাপ্ৰসাদ আদি। চানাই বজনাৰ কথা তেতিয়াও বিদেশৰ লোকসকলে জনাই নাছিল। সেয়ে সেই যাদুকৰী যন্ত্ৰটোৰ কথা জানিবলৈ তেওঁলোক বৰ আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। ওস্তাদ বিছমিল্লা খাঁৰ ইউৰোপত বাৰে বাৰে লাভ কৰা কৃতকাৰ্যতাই প্ৰমাণ কৰি দিলে যে একনিষ্ঠ সঙ্গীত সাধকে যেতিয়া সঙ্গীতৰ শুদ্ধ ৰূপ পৰিবেশন কৰে তেতিয়া ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত ব্যাপকতাত আৰু একোৱে বাধা দিব নোৱাৰে। আন্তৰ্জাতিক মানচিত্ৰত বাৰানসী শ শ মঠ-মন্দিৰ আৰু শিক্ষা-দিক্ষাৰ ঘাই কেন্দ্ৰ হিচাপে এখন তীৰ্থস্থান হ'লেও সঙ্গীতপ্ৰেমী আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ কাৰণে ইয়াৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল— এই মহানগৰীখনি ওস্তাদ বিছমিল্লা খাঁৰ আবাস-ভূমি। বাঞ্জা দৰৱজা বোলা ঠাইৰ ছবাই হৰহৰা নামেৰে পাইকাৰী বজাৰখনৰ মাজেদি যোৱা এটা সৰু বাটেদি গৈয়েই ওস্তাদ বিছমিল্লা খাঁৰ বাসভৱন। তেওঁৰ ঘৰৰ ভিৰণি কোঠাৰ সাজ-সজ্জা একেবাৰেই সাধাৰণ। দুখন টিনৰ চকী, দুখন কাঠৰ বেঞ্চ আৰু দেৱালত ফ্ৰেমেৰে বন্ধোৱা দুখন তেওঁৰ 'পদ্মশ্ৰী' আৰু 'পদ্মভূষণ' ছবি দুখন ইমানেই। ইয়াৰ পিছৰ কোঠাতেই খান চাহাবে 'ৰেওৱাজ' কৰে। এই কোঠাটোৰ বেৰত তেওঁৰ কিছুমান ফ'টো। জাক-জমকতা নথকা এই কোঠাটো দেখিলেই তেওঁৰ দৰ্শন প্ৰাৰ্থীৰ মনত গভীৰ ভক্তিভাৱৰ উদয় হয়। তেওঁৰ দৰ্শনৰ বাবে আগতীয়াকৈ সময় ধাৰ্য কৰিব নালাগে। নামাজ পঢ়াৰ সময়-খিনিৰ বাহিৰে তেওঁ তৎক্ষণাত দৰ্শন প্ৰাৰ্থীৰ ওচৰলৈ আহে। মানুহ হিচাপে তেওঁ অসাধাৰণ গুণৰাজিৰ অধিকাৰী। তেওঁৰ সৰলতা, অতিথি পৰায়ণতা, মৰমিয়াল ব্যৱহাৰে সকলোকে মোহিত কৰে।

পান্নালাল ঘোষ আৰু বহুতো শিল্পীৰ দৰেই খাঁ চাহাবেও শৰীৰ চৰ্চাত মন দিছিল। তেওঁ কুস্তি আদি খেলাতো যোগদান কৰিছিল। খেলা-ধূলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী এই গৰাকী শিল্পীয়ে সময় পালেই ফুটবল খেলা চাই বৰ আনন্দ পাইছিল।

মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত ৰীতি অনুসৰি তেওঁ যোমালেকৰ

জীয়েক এগৰাকীক বিয়া কৰাইছিল। বৰ্ত্তমান তেওঁৰ নজম নতি-নাতিনী আছে। তেওঁৰ ভাতৰ ল'ৰা নায়াৰ হুছেইন এজন বিখ্যাত চানাই-বাদক। তেওঁ দেউতাকৰ লগত ইউৰোপৰ ভালেমান ঠাই ভ্ৰমণ কৰিছে। তেওঁৰ আন এজন ল'ৰা নাজিম সম্ভাৱনাপূৰ্ণ তবলা বাদক।

এম. এছ. শুভলক্ষ্মী

(১৯১৬ খৃঃ—)

দাক্ষিণাত্যৰ সঙ্গীত জগতত এম. এছ শুভলক্ষ্মী এক যুগান্তকাৰী নাম। এই শিল্পী গৰাকীৰ ভাৰতীয় মাৰ্গ সঙ্গীতলৈ আগবঢ়োৱা অৰিহণাৰ তুলনা নাই। ভাৰততটো কথাই নাই, বিদেশতো সমানে সমাদৃত। ভাৰত, শ্ৰীলঙ্কা, মালয়, নেপাল, ইউৰোপৰ বিছু অংশ আৰু সংযুক্ত আৰৱ গণৰাজ্যৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকে তেওঁৰ অনবদ্য গীত শুনি তেওঁৰ শক্তিশালী মধুৰ কণ্ঠৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছে।

১৯৬৫ খৃঃত ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ সাধাৰণ সভাৰ উদ্বোধনী উপলক্ষে তেওঁক গীত পৰিবেশন কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল। ভাৰতীয় শিল্পীৰ প্ৰতি আগবঢ়োৱা এই সন্মান অভূতপূৰ্ব। তেওঁ আনন্দেৰে এই আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু সেই সময়ত ভাৰত-পাকিস্থানৰ মাজত সংঘৰ্ষ হোৱা ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যাত্ৰাৰ সকলো যা-যোগাৰ সম্পূৰ্ণ হৈ যোৱাৰ পাছতো তেওঁ সেই যাত্ৰা বাতিল কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। তেওঁ অতি বিনীতভাৱে মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ কৰ্তৃপক্ষক তেওঁৰ এই সিদ্ধান্তৰ কথা জনালে। তেওঁলোকেও শুভলক্ষ্মীৰ সবল দৃষ্টিভঙ্গীৰ শলাগ লৈ পিছৰ বছৰত তেওঁলোকৰ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে। পিছত ১৯৬৯ খৃঃত তেওঁ সংযুক্ত ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ অধিবেশনত উপস্থিত দেশৰ প্ৰতিনিধিবৰ্গক তেওঁৰ অপূৰ্ব সঙ্গীতেৰে মোহিত কৰিছিল।

১৯৫৪ খৃঃত এইগৰাকী মহীয়সী শিল্পীয়ে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ পৰা 'পদ্ম-বিভূষণ' আৰু তাৰ দুবছৰৰ পিছত কৰ্ণাটকী মাৰ্গীয় সঙ্গীতত 'ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পদক' লাভ কৰিলে।

১৯৬৩ খৃঃত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেওঁ বিদেশ ভ্ৰমণ কৰাৰ সুযোগ পায়। সচৰাচৰ তেওঁৰ লগত তানপুৰাত সহযোগ কৰা মাহী-মাকৰ ছোৱালী ৰাধাৰে সৈতে এডিনবৰাত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মহোৎসৱত যোগদান কৰিলেগৈ। এইখন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুষ্ঠান আছিল। তেওঁৰ মধুৰ কণ্ঠই ভাষাৰ প্ৰাচীৰ বৰক গলোৱাদি গলাই ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা ধৰি প্ৰতিজন শ্ৰোতাক অভিভূত কৰিলে। তাৰ সকলো বাতৰি কাকত শুভলক্ষ্মীৰ গীতৰ প্ৰসংশাত পঞ্চমুখ হৈ পৰিছিল।

ইয়াৰ পাছতেই ইউৰোপৰ আন আন প্ৰসিদ্ধ ঠাইত অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰাৰ শেষত বৃটিছ ব্ৰডকাষ্টিং কৰপোৰেছনে (B B C.) তেওঁৰ গীত বাণীবদ্ধ কৰিছিল। নিজ দেশলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰাৰ পথত তেওঁ কাইৰো মহানগৰীতো সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিছিল আৰু ইজিপ্তৰ যশস্বী শিল্পী ওম্ কুলছুমৰ লগ ধৰোঁতে স্মৃতিগ্ৰন্থবিলাকত তেওঁৰে সৈতে লোৱা ছবিও প্ৰকাশ পাইছিল। গান্ধীজীয়েও শুভলক্ষ্মীক গীত গাবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। তেওঁৰ কাৰণে ই এটা ডাঙৰ সন্মান আৰু গৌৰৱৰ কথা। শুভলক্ষ্মীয়ে দিল্লীলৈ গৈ গান্ধীজীৰ ৭৮ বছৰীয়া জন্ম দিৱসত উপস্থিত থাকি ভজন গীত পৰিবেশন কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ পাইছিল। কিন্তু আন আন ঠাইত পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত কাৰ্যসূচীৰ কাৰণে তেওঁ তৎকালেই দিল্লীলৈ যোৱাটো সম্ভৱ নহৈছিল। সেয়ে তেওঁ অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ' মাদ্ৰাজ কেন্দ্ৰৰ ষ্টুডিঅ'ত কেইখনমান ভজন গীতৰ ৰেকৰ্ড কৰোৱাই তাকে গান্ধীজীলৈ পঠাই দিলে। কিন্তু গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ এটি বিশেষ প্ৰিয় ভজন 'হৰি তুম হৰ……'নামৰ ভজনটিহে শুভলক্ষ্মীৰ মুখত শুনিবলৈ বিচাৰিছিল। শুভলক্ষ্মীয়ে কিন্তু এই ভজনটি নেজানিছিল। সেয়ে তেওঁ গান্ধীজীলৈ বাৰ্তা পঠিয়ালে যে তেওঁ ভজনটি নাজানে বাবে গান্ধীজীয়ে যেন আনৰ পৰা শুনে। গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ স্বভাৱসুলভ বুদ্ধিদীপ্ত ভাষাৰে পুনৰ লিখি পঠালে—"মই এই ভজনটি শুভলক্ষ্মীৰ কণ্ঠতহে শুনিবলৈ ভাল পাম,

আনৰ কণ্ঠত নহয়।" ভজনসম্ৰাটে জনোৱা গান্ধীজীৰ এই প্ৰশংসাসূচক বাণীয়ে কাম দিলে। ফলত তেওঁ ভজনটি অতি সোণকালে খৰতি মাৰি শিকি পেলালে। অক্টোবৰৰ এক তাৰিখে নিশা দোতাগলৈ তেওঁৰ স্বামী টি. সদাশিৱম্ আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলৰ সৈতে মাদ্ৰাজ কেন্দ্ৰৰ ৰেডিঅ'ৰ ষ্টুডিঅ'ত ভজনটিৰ ৰেকৰ্ড কৰি তৎকালেই গান্ধীজীৰ উদ্দেশ্যে দিল্লীলৈ পঠাই দিলে। ইয়াৰ তিনিমাহৰ পাছত অৰ্থাৎ ১৯৪৮ খৃঃৰ ত্ৰিশ জানুৱাৰী তাৰিখে সন্ধ্যা প্ৰাৰ্থনা সভাত যেতিয়া গান্ধীজী আততায়ীৰ গুলীত নিহত হয় তেতিয়া তেওঁ গোৱা এই ভজনটি অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ই পুনৰ প্ৰচাৰ কৰা শুনি তেওঁ চকুজুৰি সিক্ত হৈ পৰিছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ বাহিৰেও তেওঁৰ সঙ্গীত শুনি মুগ্ধ হোৱা লোকসকলৰ ভিতৰত পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰু আৰু সৰোজিনী নাইডু অন্যতম।

"ভজনসম্ৰাটৰ জন্ম হয় ১৯১৬ খৃঃৰ ছেপ্তেম্বৰ মাহত সঙ্গীত সংস্কৃতিৰ পীঠস্থান দাক্ষিণাত্যৰ মাদুৰাইত। তেওঁৰ মাক স্বৰ্গীয়া সমুগভাদিভু সেইকালৰ যশস্বী বীণা-বাদক আছিল। সেয়ে তেওঁ সৰুকালত মাকৰ ওচৰতেই সঙ্গীতৰ প্ৰাথমিক জ্ঞান লাভ কৰে। ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা ধৰি মাকৰ কাষত বহি বীণা বজোৱা শুনি অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। মাকৰ লগত বিভিন্ন সঙ্গীতানুষ্ঠানত মাদ্ৰাজৰ নানান ঠাইত ঘূৰি ফুৰি সুপ্ত খৃকৰ অন্তৰ শক্তিশালী কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স মাত্ৰ আঠ বছৰ। সেয়ে মাকৰ প্ৰতি তেওঁৰ অসীম শ্ৰদ্ধা। মাতৃৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাই তেওঁ এনেদৰে কৈছিল—"সঙ্গীতৰ প্ৰতি অনুৰাগ মোৰ শিৰা-উপশিৰাই চাগে প্ৰবাহিত হৈছিল মাৰ গৰ্ভত থকা কালৰ পৰাই। নহ'লেনো মোক মাহতে কোৱামতে—মোৰ কেঁচুৱা কালতে মায়ে বীণা বজালে কিয় হাঁহি হাঁহি হাত-ভৰি নচুৱাওঁ। মা অকল মোৰ পূজনীয় মাতৃয়েই নহয়—তেওঁ মোৰ প্ৰকৃতাৰ্থত সঙ্গীত গুৰুও আছিল।"

সঙ্গীত শিক্ষাগুৰু হিচাপে তেওঁ লাভ কৰিছিল সেইকালৰ গুণী পুৰুষ—"জি. এন. বি. আৰু বজো বত্নম্ পিল্লাই আদিক। তদুপৰি প্ৰবীণ শিক্ষাগুৰু চেম্মানগুদি শ্ৰীশিবাশিয়াৰৰ পৰাই তেওঁ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। তেওঁৰ 'কণ্ঠত আছিল ঐশ্বৰিক শক্তি।

ক্ষেত্ৰ তেওঁৰ কণ্ঠই তেওঁক গায়িকা হিচাপে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সুবিধা দিছিল। তেওঁৰ নিজৰে আছিল কঠোৰ অনুশীলন। দহ বছৰ বয়সতে প্ৰথম ভজন গীত এটি বাণীবদ্ধ কৰাৰ সুবিধা পাইছিল। সোতৰ বছৰ বয়সত ত্ৰিবান্দ্ৰম চহৰত প্ৰথম একক সঙ্গীতানুষ্ঠান পৰিবেশন কৰিছিল। লাহে লাহে তেওঁ তেতিয়াৰ শবাই আন আন প্ৰসিদ্ধ ঠাই-সমূহত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি সুখ্যাতিৰে পৰিসৰ বঢ়াবলৈ সক্ষম হয়।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত দুটা ভাগত বিভক্ত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত আৰু কৰ্ণাটকী সঙ্গীত। শুভলক্ষ্মীয়ে দুয়োটা ভাগতে বুৎপত্তি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ হিন্দী ভজনসমূহ ভাৰতত অতি সমাদৃত।

১৯৪৪ খৃঃত শুভলক্ষ্মীয়ে বোম্বাই চহৰত অনুষ্ঠিত নিখিল ভাৰত সঙ্গীত আৰু নৃত্য সন্মিলনীত অংশ গ্ৰহণ কৰি শ্ৰোতা দৰ্শক আৰু সমালোচকসকলৰ ভূৰি-ভূৰি প্ৰশংসা লাভ কৰে। তেওঁৰ আন এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা হ'ল সেৱাসদন আৰু শকুন্তলা কথা-চিত্ৰসমূহত অংশ গ্ৰহণ কৰি সুখ্যাতি লাভ কৰা। হিন্দী কথাছবি 'মীৰা'ত মীৰাৰ চৰিত্ৰৰ সফল ৰূপায়ণ কৰি তেওঁ সমগ্ৰ ভাৰততে সুখ্যাতিৰ ধ্বজা উৰুৱাবলৈ সক্ষম হ'য়। তেওঁৰ সঙ্গীত পৰিবেশনাত ভাব-ভাষা আৰু সুৰৰ সাৱলীল সমন্বয় সাধনৰ পৰিচয় সুস্পষ্ট। শঙ্কৰাভৰণম্, কল্যাণী আৰু টোড়ী এই তিনিটা ৰাগত শুভলক্ষ্মীৰ সমকক্ষ হ'ব পৰা শিল্পী খুব কম। তেওঁৰ টোড়ীৰাগত 'বন্দীনাম্বুৰাবুম চোলাই' বহুতদিনলৈ অক্ষয় হৈ ৰ'ব বুলি কোৱা হয়। মন্ত্ৰীসকলৰ লগত যেতিয়া তেওঁ সঙ্গীত পৰিবেশনাৰ কাৰণে মঞ্চত বহে তেওঁ সঙ্গীতৰ সুৰত ডুবি যায়। হাজাৰ হাজাৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকে তেওঁৰ কালে যে পলকহীনভাৱে চাই থাকে তাক যেন তেওঁ সম্পূৰ্ণভাৱে পাহৰি যায়। অনুষ্ঠানৰ অন্তত দৰ্শকৰ হাত-চাপৰিত প্ৰেক্ষাগৃহ যেতিয়া মুখৰিত হৈ পৰে তেতিয়াহে তেওঁ সংজ্ঞা ঘূৰাই পায়। সৰু হাঁহি এটিৰে শ্ৰোতাসকলক হাতযোৰ কৰি নমস্কাৰ জনায়—তেওঁলোকৰ আশীৰ্বাদ লয়। তেওঁৰ সঙ্গীত অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰখ্যাত ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানসমূহলৈ অকাতৰে দান-বৰঙণি আগবঢ়োৱাত তেওঁৰ নাম সৰ্বজনবিদিত। কস্তুৰবা গান্ধী

আৰু মহাত্মা গান্ধী সোঁৱৰণ নিধি, মাদ্ৰাজৰ কমলা নেহেৰু সোঁৱৰণি হস্পিতাল, কলিকতাৰ ৰসিকৰঞ্জনা সভাৰ সৌজন্যত ত্যাগৰাজ সোঁৱৰণত বহা পুঁজিলৈ তেওঁৰ দান পকাশ লাখৰো ওপৰ হ'ব। তাৰ উপৰি অসংখ্য অনাথ আশ্ৰম, সন্থা আদিলৈ তেওঁৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য।

বন্ধুবৰ্গ আৰু আত্মীয়-স্বজনৰ মাজত শুভলক্ষ্মী 'কুঞ্জামা' বুলিয়েই জনাজাত। তেওঁ এগৰাকী সাধাৰণ, সহজতে আকৃষ্ট কৰিব পৰা ব্যক্তিত্বৰ মহিলা। তেওঁ উজ্জ্বল ৰঙৰ শাৰী পৰিধান কৰে আৰু চুলিত ফুল গুজি লয়। সঙ্গীতৰ বাহিৰে তেওঁৰ একোতে ৰাপ নাই। দিনটোৰ চৌবিশ ঘণ্টাই তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা মাথোন সঙ্গীত। তেওঁৰ আদৰ্শ সঙ্গীতেৰে ধন উপাৰ্জন নহয়, ই এটা মিছনহে। তেওঁৰ মতে কৰ্ণাটকী সঙ্গীতৰ মূল ভাব ঈশ্বৰমুখী। সুৰৰ গুণ-গুণনি তেওঁৰ মুখত অনবৰত লাগি থাকে।

পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰ

(১৯২০ খৃঃ—)

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যক সুৰৰ সোণৰ জৰীৰে, ধ্যান আৰু ধাৰণাৰে যিগৰাকী শিল্পীয়ে বান্ধি ৰাখিবলৈ সক্ষম হ'ল, ভাৰতীয় হৈয়ো সুৰৰ জগতত সাৰ্বজনীনতাৰ প্ৰতীক হৈ যিগৰাকী শিল্পীয়ে সমগ্ৰ বিশ্বত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু শিল্পীসত্বাক স্তৰে স্তৰে আগুৱাই নিবলৈ সমল বিচাৰি পালে তেওঁৱেই হ'ল পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰ।

ৰবিয়ে যেনেকৈ নিজ কিৰণেৰে পৃথিৱীৰ অন্ধকাৰ দূৰ কৰে, ৰবিশঙ্কৰেও তেনেকৈয়ে নিজ প্ৰতিভাৰ বলেৰে ভাৰতীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতি সম্বন্ধে অজ্ঞতাৰ অন্ধকাৰক দূৰ কৰিছে। সেয়ে ৰবিশঙ্কৰৰ পৰিচয় কেৱল 'অসাধাৰণ শিল্পী' এই বিশেষণেৰে সম্পূৰ্ণ নহয়। সঙ্গীতজগতত

একাধাৰে তেওঁ সংস্কাৰক, প্ৰচাৰক আৰু পথ-নিৰ্দেশক।

আদিতে শিল্পীৰ পৰিয়ালৰ বাসস্থান যশোৰৰ কালিয়াগাঁৱত হ'লেও সঙ্গীত-নগৰী কাশীতেই ১৯২০ খৃঃৰ ৭ এপ্ৰিলত তেওঁৰ জন্ম হয়। দেউতাক স্বৰ্গীয় শ্যামশঙ্কৰ সেই যুগৰ মাথোন এজন কৃতি বাৰিষ্টাৰেই আছিল এনে নহয়, তেওঁ এগৰাকী বিশিষ্ট সঙ্গীত-প্ৰেমী আৰু 'ইম্প্ৰেচাৰিও' আছিল। ১৯২৩ খৃঃত তেওঁৰেই সৰ্বপ্ৰথমে লণ্ডন মহানগৰীত তেওঁৰ বৰপুত্ৰ স্বৰ্গীয় উদয়শঙ্কৰৰ নৃত্যানুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিছিল।

হিন্দু কলা-সংস্কৃতিৰ পীঠভূমি কাশী আৰু সঙ্গীতময় পৰিয়ালৰ পৰিবেশ—এই দুয়োটা পটভূমিৰ মাজত ৰবিশঙ্কৰৰ শিল্পী-জীৱনৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল শৈশৱৰ পৰাই। তেওঁ ককায়েক নৃত্যবিদ স্বৰ্গীয় উদয়-শঙ্কৰৰ পৰা পালে প্ৰথম অনুপ্ৰেৰণা। দহ বছৰ বয়সতেই ককায়েকৰ লগত বিদেশলৈ গৈছিল। শিল্পী জীৱনৰ আৰম্ভণিতেই দলৰ শিল্পী হিচাপে নৃত্য আৰু সঙ্গীতত তেওঁ বিদেশত বহুত অনুষ্ঠানত যোগদান কৰিছিল। ককায়েকৰ দলৰ লগত সেই সময়ত ভালেকেইজন যশস্বী শিল্পীয়ে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰবিশঙ্কৰৰ চেতাৰৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহ দেখি দলৰ প্ৰবীণ চেতাৰী স্বৰ্গীয় গকুল নাগৰ পৰা অকুণ্ঠ অনুপ্ৰেৰণা আৰু প্ৰাৰম্ভিক শিক্ষা লাভ কৰিছিল।

১৯৩৫ খৃঃৰ ডিচেম্বৰ মাহত কলিকতাত অনুষ্ঠিত সদৌ বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মিলনীত ৰবিশঙ্কৰে সঙ্গীত জগতৰ বৰেণ্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ দৰ্শন লাভ কৰে। আন বহুতো শিল্পীৰ দৰে এইগৰাকী অসাধাৰণ গুণাকৰৰ কোনো জাক-জমকতা নাছিল। কাপোৰ-কানি পিন্ধাবো কোনো লাগ-বান্ধ নাছিল। দেখাত এজন অতি সাধাৰণ মানুহ। তেওঁৰ সমস্ত সত্তাত, চাল-চলনত সাধু-সন্ন্যাসীৰ লক্ষণ দেখা পাই ৰবিশঙ্কৰে এই-গৰাকী চিৰ-নমস্য ব্যক্তিকেই মনে মনে গুৰু হিচাপে বাচি ল'লে। ১৯৩৮ খৃঃত ককায়েকৰ লগত বিদেশ ভ্ৰমণ শেষ কৰি ৰবিশঙ্কৰে ওস্তাদ-জীৰ ওচৰত শিক্ষাৰ্থী জীৱন সঁপি দিবলৈ মাইহাৰ পালেগৈ। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ওঠৰ বছৰ। ৰবিশঙ্কৰক দেখি ওস্তাদজীয়ে প্ৰশ্ন কৰিছিল—"তুমি ধীৰ-স্থিৰভাৱে প্ৰকৃতাৰ্থত সাধক হৈ বাহিৰৰ সঙ্গীত জগতৰ পৰা

নিজক আঁতৰত ৰাখি সঙ্গীতৰ অন্তৰ্জগতত সোমাব পাৰিবানে? মনত ৰাখিবা এই জীৱন অতি কঠোৰ।" গুৰুৰ আটাইবোৰ পৰীক্ষাতে ৰবিশঙ্কৰ উত্তীৰ্ণ হৈছিল নিষ্ঠা, ত্যাগ আৰু ধৈৰ্যৰে তেওঁ গুৰুৰ ওচৰত প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰিলে। তেওঁৰ শিল্পী-জীৱনৰ নৱজন্মৰ সূচনা হ'ল— চেতাৰৰ তাঁৰে তাঁৰে সুৰৰ মধু ঝংকাৰত। দিনে ওঠৰ ঘণ্টাকৈ ৰেওৱাজ কৰিছিল। বছৰৰ পাছত বছৰ গভীৰ নিষ্ঠা, অক্লান্ত পৰিশ্ৰম, গুৰুৰ পৰা পোৱা কেতিয়াবা তিৰস্কাৰ, কেতিয়াবা পুৰস্কাৰ আৰু অপৰিসীম মৰম-চেনেহৰ প্ৰাচুৰ্যৰ মাজত ৰবিশঙ্কৰৰ শিল্পী জীৱন ক্ৰমান্বয়ে গঢ় লৈ উঠিল।

সঙ্গীত জগতত নিজক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ৰবিশঙ্কৰে গুৰুৰ পৰা অনুমতি পালে। ডাৱৰে ঢাকি ৰখা ৰবিৰ দৰে ইমান দিনে লুকাই থকা ৰবিশঙ্কৰে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ কিৰণ সিঁচি দিলে ভাৰতৰ বিভিন্ন সঙ্গীত সন্মিলনীত, চলচ্চিত্ৰত, ৰেকৰ্ডৰ জগতত আৰু আকাশবাণীত অৰ্থাৎ সুৰৰ ৰাজ্যৰ সকলো প্ৰান্ততে।

চেতাৰৰ এটি নতুন দিগন্তৰ উন্মোচন হ'ল। ৰবিশঙ্কৰ হ'ল— পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰ।

এলাহাবাদত ৰবিশঙ্কৰে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰি ভূৰি-ভূৰি প্ৰশংসা পালে তেতিয়াৰে পৰা দেশে-বিদেশে অনেক অনুষ্ঠানত চেতাৰ বজাই শ্ৰোতাক অভিভূত কৰিছে। ১৯৫৬ খৃঃত তেওঁ প্ৰথমবাৰৰ বাবে পশ্চিমীয়া দেশসমূহত আৰু আমেৰিকাত অনুষ্ঠান পৰিবেশন কৰিবলৈ যায় তেওঁ বেছিভাগ সময় বিদেশতে থাকিবলৈ লোৱা হ'ল। কাৰণ তেওঁ লছ এঞ্জেল্‌চত প্ৰতিষ্ঠা কৰা 'কিন্নৰ স্কুল অৱ ইণ্ডিয়ান মিউজিক'ত বহুতো চেতাৰৰ শিক্ষাৰ্থী আছিল। ইতিমধ্যে বিটল্ নায়ক জৰ্জ হেৰিছন তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য হৈ পৰিল। ফলত হেজাৰে হেজাৰে চেতাৰ যন্ত্ৰ বিদেশলৈ ৰপ্তানি হ'ল। এইদৰে পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰে অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰে মহাসাগৰৰ সিপাৰতো ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

তেওঁৱেই প্ৰথম ভাৰতীয় সঙ্গীতজ্ঞ যিজনে ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ

'কাবুলীৱালা'ৰ সঙ্গীত পৰিচালক ৰূপে বাৰ্লিন-ফিল্ম ফেষ্টিভেলচ্‌ৰ 'ছিল্‌ভাৰ বিয়েৰ' লাভ কৰিছিল। অসাধাৰণ সঙ্গীত পৰিচালক হিচাপে তেওঁ কেইবাখনো বঁটা বিজয়ী চলচ্চিত্ৰত সুৰাৰোপ কৰি সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত 'পথেৰ পাঁচালি' আৰু 'অপৰাজিত' উল্লেখ-যোগ্য। এই দুয়োখন ছবিয়েই বিশ্ববিখ্যাত প্ৰযোজক সত্যজিত ৰায়ৰ। তেওঁ 'ফেয়াৰী টেল' নামেৰে কানাডিয়ান চলচ্চিত্ৰ এখনতো সুৰ সংযোজনা কৰিছে। তেওঁৰ আন এখন সুৰাৰোপিত ইংৰাজী চলচ্চিত্ৰ হ'ল 'ফ্লুট এণ্ড দি এৰ' (Flute and the Arrow)।

সুবিখ্যাত নৃত্য-নাটিকাসমূহ যেনে—'কেৰাভান', 'ইণ্ডিয়া ইমৰ্টেল' আৰু 'ডিচ্‌কভাৰী অফ ইণ্ডিয়া'ত তেওঁ সুমধুৰ সঙ্গীত ৰচনা কৰি সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁ নতুন দিল্লীত ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীতৰ দল এটি গঠন কৰি আকাশবাণী দিল্লীৰ পৰা পৰিবেশন কৰিছিল।

ৰেকৰ্ডৰ জগততো তেওঁৰ ভূমিকা অবিস্মৰণীয় হৈ ৰ'ল। কুৰিখনৰো ওপৰ লং-প্লেয়িং ৰেকৰ্ডত তেওঁৰ একক পৰিবেশনাৰ উপৰিও ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁৰ লগত স্বৰোদ আৰু বিশ্ববিশ্ৰুত বেহেলাবাদক ইহুদী মেনুহিনৰ লগতো দ্বৈত সঙ্গীত ৰেকৰ্ড কৰি সুৰ-জগতত বিশ্ববিখ্যাত হ'ল। লণ্ডন চিম্ফণী অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ লগতো তেওঁ ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি সুৰৰ মাধুৰী বিলালে।

১৯৫৮ খৃঃত পেৰিচত অনুষ্ঠিত ইউনেস্ক' মিউজিক ফেষ্টিভেলৰ পৰা আমন্ত্ৰণ পাই তেওঁ ইহুদী মেনুহিন আৰু ডেভিদ ওয়েষ্ট্ৰাছৰ লগত এটি অনুষ্ঠান কৰে। ইয়াৰ পাছত তেওঁ ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক দলৰ নেতৃত্ব গ্ৰহণ কৰি জাপান আৰু মধ্যপ্ৰাচ্য পৰিভ্ৰমণ কৰে। ১৯৬০ খৃঃত তেওঁ চেকোশ্লোভাকিয়াত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিবলৈ যায়। ১৯৬১ খৃঃত তেওঁৰ ষষ্ঠ আমেৰিকা ভ্ৰমণ সম্পূৰ্ণ হয়। সেই সময়তে এডিনবৰা মিউজিক ফেষ্টিভেলচ্‌ত তেওঁৰ আৰু আলি আকবৰৰ যুগলবন্দী অনুষ্ঠানৰ লগত বিদেশী শ্ৰোতাৰ পৰিচয় হয়। ১৯৬২ খৃঃত সপ্তসিন্ধু বিজয়ী ৰবিশঙ্কৰে লাভ কৰিলে ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পুৰস্কাৰ।

১৯৬৬ খৃঃত তেওঁ দশমবাৰলৈ ইউৰোপ পৰিভ্ৰমণ কৰে। ইয়াৰ

উপৰিও বিভিন্ন সাংস্কৃতিক দলৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে তেওঁৰ সঙ্গীত কাৰ্যসূচীত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল—ৰুছিয়া, ইৰাণ, আফগানিস্থান, নেপাল, শ্ৰীলঙ্কা আৰু আৰব ইত্যাদি। এনেকৈ তেওঁ বিশ্বৰ দৰবাৰলৈ শিক্ষক, নিৰ্দেশক আৰু পথ-প্ৰদৰ্শকৰ ভূমিকাত ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতা বঢ়োৱাৰ মানসেৰে নিজক সম্পূৰ্ণভাৱে উছৰ্গা কৰিলে। ১৯৬৭ খৃ:ত ভাৰত চৰকাৰে ৰবিশঙ্কৰক 'পদ্মভূষণ' উপাধি প্ৰদান কৰে।

ৰবিশঙ্কৰে তেওঁৰ গুৰু ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ তনয়া শ্ৰীমতী অন্নপূৰ্ণাৰ লগত বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হয়। তেওঁলোকৰ এটি পুত্ৰ সন্তান আছে।

তেওঁ লিখা 'মাই মিউজিক মাই লাইফ' এখনি উপাদেয় গ্ৰন্থ। বৰ্তমান গ্ৰন্থখনিৰ সপ্তম মুদ্ৰণ হৈ গৈছে। 'ৰাগ-অনুৰাগ' নামৰ তেওঁৰ আন এখনি গ্ৰন্থৰ প্ৰস্তুতিৰ কাম চলি আছে। কলিকতাৰ 'দেশ' আলোচনীত কিছুদিনৰ আগতে ধাৰাবাহিক ৰূপে ইয়াৰ প্ৰবন্ধসমূহ প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াত তেওঁৰ সাঙ্গীতিক জীৱনৰ জয়যাত্ৰা, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ওপৰত তেওঁৰ নিজস্ব মতবাদ, সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ সঙ্গীতবোধ আৰু সমালোচকসকলৰ ভূমিকা সম্বন্ধে তেওঁৰ নিজৰ অভিমতকে ঘাইকৈ ব্যক্ত কৰিছে।

কিছুমান সৰু সৰু কথাৰ দ্বাৰা পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰৰ চাৰিত্ৰিক দিশটোৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁ হেনো তেওঁৰ ভালপোৱা মাৰ্কাটোৰ ধূপকাঠি কেইডালমান জ্বলাইহে বাজনা পৰিবেশন কৰে। কাৰণ তেওঁৰ মতে সঙ্গীতৰ চৰ্চা-সাধনা পূজাৰ দৰে মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান। ঘৰত ৰেওৱাজ কৰা সময়তো এই নিয়মৰ লৰচৰ নহয় সুগন্ধি আঁতৰ তেওঁৰ বৰ প্ৰিয়।

তেওঁ নিয়মানুৱৰ্ত্তিতা আৰু শৃঙ্খলাৰ প্ৰতি বৰ সচেতন। সঙ্গীত পৰিবেশনাৰ সময়ত কোনোধৰণৰ হাই-উৰুমি ভাল নেপায়। কেই বছৰমানৰ আগতে তেওঁ কলিকতাৰ এখন অনুষ্ঠানত বাজনা আৰম্ভ কৰা কালত কেইজনমান দৰ্শকে কিবা খোৱা বস্তু চোবাই ডাঙৰ ডাঙৰকৈ কথা পাতি থকা তেওঁৰ চকুত পৰিল। তেওঁ তৎকালেই চেতাৰখন

নথাই থৈ তেওঁলোকলৈ খন্তেক পৰ চাই থাকিল। তেওঁলোকে যেতিয়া নিজৰ ভুল বুজি ক্ষমা খুজিলে তেতিয়াহে তেওঁ পুনৰ বাজনা আৰম্ভ কৰিছিল।

তেওঁৰ মাতৃভাষা বঙলা যদিও তেওঁ ইংৰাজী, হিন্দী আৰু ফ্ৰেঞ্চ ভাষা সলসলীয়াকৈ ক'ব পাৰে।

তেওঁ পিন্ধন-উৰণত অতি পৰিপাটি। সদায় পাটৰ কুৰ্তা আৰু পায়জামা পৰিধান কৰে।

পাশ্চাত্যৰ য'তেই নহওক, আমেৰিকাৰ ব্ৰুক্লিনৰ টেক্সি ড্ৰাইভাৰেই হওক অথবা লণ্ডনৰ দোকানৰ পণ্য-বিক্ৰেতা গাভৰুৱেই হওক, যাকেই সোধা যায় গান্ধী আৰু ইন্দিৰাৰ পাছতেই ৰবিশঙ্কৰ সকলোৰে পৰিচিত।

১৯৮০ খৃ.ৰ সাত এপ্ৰিল তাৰিখে পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰৰ ষাঠি বছৰীয়া জন্ম বাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন উপলক্ষে কাশীৰ শিবপুৰত থকা তেওঁৰ আটক ধুনীয়া বাস-ভৱনত এক বিশেষ আড়ম্বৰপূৰ্ণ অনুষ্ঠানৰ আয়োজন হৈছিল। এই অনুষ্ঠানত এগৰাকী সাংবাদিকৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গত হোৱা প্ৰশ্নোত্তৰসমূহ তলত দাঙি ধৰা হল:

প্ৰশ্ন: আপোনাক ভাৰতৰ 'সাংস্কৃতিক দূত' উপাধি প্ৰদান কৰাত কেনে লাগিছিল?

উত্তৰ: মই এই উপাধিটো ভালেই পাইছো। অৱশ্যে এই উপাধি পণ্ডিত নেহৰুৱেই মোক প্ৰধান কৰিছিল। পশ্চিমত মই নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিলো সাঙ্গীতিক ক্ষেত্ৰত, নেহৰু ঢুকুৱাৰ বহু বছৰ আগতেই। ১৯৬৭ খৃ.ৰ যি সময়ত পশ্চিমত 'ফ্ল'ৱাৰ ছিলড্ৰেন' আৰু 'পপ্ সঙ্গীত'ৰ আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল সেই সময়খিনি মোৰ ভাল লাগিছিল। সেই সময়ত বিটল্‌ছ গোষ্ঠীৰ লিড গিটাৰিষ্ট জৰ্জ হেৰিছনে মোৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৫৯ খৃঃত বিখ্যাত উডষ্টক মিউজিক ফেষ্টিভেলত (a new sound for the frustraed American youths) যিটো অনুষ্ঠানে আমেৰিকাৰ হতাশাগ্ৰস্ত যুৱ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত এক নতুন সুৰধ্বনিৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাত মোৰ চেতাৰ-বাদন প্ৰায় পঞ্চাশ লাখ শ্ৰোতাই শুনি মুগ্ধ হৈছিল।

কবি এল. এন. গিলবার্গ আৰু অন্যান্য ব্যক্তিসকলে ভাৰতক পশ্চিমৰ জগত মিলি যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এটি পদক্ষেপ আগবঢ়ালে মাদক সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে। কিন্তু ইয়াৰ কাৰণে মই বাৰুকৈয়ে ভুগিব লগীয়া হলোঁ।

প্ৰশ্ন : কেনেকৈ ?

উত্তৰ : পশ্চিমৰ বহুত বস্তুৰ দৰেই চেতাৰখনো এটি আশ্ৰয়হে (a peg to hang on the frustiation of a lost generation)। যেন হতাশাৰ পৰা খন্তেকলৈ হ'লেও সকাহ পাবলৈ এটা হেৰাই যোৱা কালৰ কাৰণে এপিয়লা সুৰা। মাৰ্কিনসকলৰ ভাৰতৰ প্ৰতি এটা ভুল ধাৰণা আছিল সেয়ে মোক মহেশ যোগীৰ শ বীৰ এজন বুলি গণ্য কৰিছিল। তেওঁলোকে মোৰ অনুষ্ঠান শুনিবলৈ আহিছিল মাদক জাতীয় দ্ৰব্য সেৱন কৰি, যিটো মোৰ কাৰণে অসহ্য আছিল। সেই কাৰণেই মই বহুবাৰ মোৰ অনুষ্ঠান বাতিল কৰিব লগীয়া হৈছিলো।

প্ৰশ্ন : আপুনি চেতাৰ শিকিবলৈ আৰম্ভ কৰা অলপ পলমেই হৈছিলনেকি ? তাৰ কাৰণে আপোনাৰ বাদন-ৰীতি কৌশলত কিবা অসুবিধা অনুভৱ কৰিছিলনেকি ?

উত্তৰ : হয়, মই চেতাৰ পলমকৈয়ে আৰম্ভ কৰিছিলো। কিন্তু মই নেভাবো যে এই কাৰণে মোৰ বাদন-ৰীতিত কিবা বিচ্যুতি ঘটিছে। এই ভাগ্যবান যে মই এটি সঙ্গীতময় পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিলো আৰু নিষ্ঠাৰে চেতাৰ শিকিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলো। মই বিশ্বাস কৰো যে ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত আয়ত্ব কৰিবলৈ বহু বছৰ সাধনাৰ প্ৰয়োজন। চেতাৰত অকল আঙুলিকেইটাৰেই প্ৰয়োজন নহয়— মগজুৰো দৰকাৰ।

প্ৰশ্ন : আপুনি ভাবেনে কিছু বছৰৰ পাছত পশ্চিমত ভাল ভাল চেতাৰী আৱিৰ্ভাৱ হব ?

উত্তৰ : ই সন্দেহজনক। কাৰণ পশ্চিমত এজন বগা চামৰাৰ মানুহে চেতাৰ বজোৱা চাই কোনেও আনন্দ উপলব্ধি নকৰিব। তথাপিও

কেইজনমানে কর্ণাটকী সঙ্গীত কিছু পৰিমাণে আয়ত্ত কৰিছে। হয়তো এইটো সম্ভৱ হৈছে কৰ্ণাটকী সঙ্গীত বেছি বিজ্ঞানসন্মত কাৰণে।

প্ৰশ্ন : ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ঘৰাণাসমূহ অথবা ইয়াৰ নিৰ্দিষ্ট ভিন্ ভিন্ স্কুলসমূহ বৰ্তমান সানমিহলি হৈ পৰিছেনেকি ?

উত্তৰ : হয়, কথাটো সঁচা। ই স্বাভাৱিকো। কাৰণ বৰ্তমান কেচেট আদিৰ যুগত বাস কৰি এটা বিশেষ ঘৰাণাৰ এগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞই অন্য ঘৰাণাৰ সঙ্গীতজ্ঞৰ সঙ্গীত শুনাৰ সা-সুবিধা আছে প্ৰত্যেক শিল্পীৰে বজোৱাৰ কলা কৌশল বা ৰীতি-নীতি সলনি হ'ব পাৰে কিন্তু সঙ্গীতৰ মূল বস্তুটো সলনি হ'ব নোৱাৰে। মই এতিয়াও বিশ্বাস কৰো যে এজন সঙ্গীতজ্ঞই বিশেষভাৱে কৃতিত্ব অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিব যদিহে তেওঁ এটা বিশেষ ঘৰাণা আৰু বিশেষ এগৰাকী গুৰুৰ আশ্ৰয়ত নাথাকে। ৰেকৰ্ড এখন মনোযোগেৰে শুনি মোৰ দৰে হয়তো আলাপ আৰু বিলায়েৎ খাঁৰ দৰে তান দিব পাৰিব, কিন্তু এজন নিপুণ সঙ্গীতজ্ঞ হ'ব নোৱাৰিব।

প্ৰশ্ন : আপোনাৰ বৰ্তমান কালৰ পাছত এটা শূন্যতা আহি পৰিব বুলি আপুনি ভাবেনে ?

উত্তৰ : আমাৰ পাছতো নিখিল বেনাৰ্জী আৰু আমজাদ আলি খান আদিৰ দৰে বহুতো বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞৰ জন্ম হৈছে। কিন্তু মই বৰ্তমান কালৰ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ বিষয়ে বৰ ভালকৈ নেজানো। মই নেজানো ইয়াতনো কি ভুল হৈছে। হয়তো বিনয়ৰ অভাৱে দেখা দিছে। আজিকালি অতি সহজে আৰু সোনকালেই কৃতিত্ব আহি পৰে। আমাৰ সময়ত কিন্তু বেলেগ আছিল। সঙ্গীতৰ পুনৰ জাগৰণৰ সময়ত আমি বাস কৰিছিলো আৰু সঙ্গীতৰ ভালে কেইগৰাকী মহান ব্যক্তিৰ ছত্ৰ-ছায়াত ডাঙৰ দীঘল হৈছিলো। পাছে এতিয়া তথাকথিত সঙ্গীতজ্ঞ বহুত হৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত আচল সঙ্গীতজ্ঞৰ অভাৱ হৈছে বুলি মোৰ ধাৰণা হয় (Now there are too many Davids and too few Goliaths) ।

আজি ৰবিশঙ্কৰ মাথোন এটি নামেই নহয়, এটি যুগৰ প্ৰতীক— যি যুগৰ স্ৰষ্টা তেওঁ নিজেই। তেওঁৰ কৰ্মত, সাধনাত আৰু সিদ্ধিত।

ওস্তাদ মহম্মদ সাগিৰুদ্দিন খাঁ

(১৯২১ খৃঃ—)

মাৰ্গীয় সঙ্গীত বা ৰাগ সঙ্গীতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কণ্ঠ-সঙ্গীতৰ সাৰ্থক ৰূপদানত এজন সাৰেঙ্গীবাদকৰ অপৰিহাৰ্য ভূমিকাৰ কথা ৰাগ সঙ্গীতৰ শ্ৰোতা মাত্ৰেই ভালকৈ জানে। সাৰেঙ্গী বাজনাটিয়ে অকল মাথোঁ কণ্ঠ-শিল্পীক বিশ্ৰামেই দিয়ে এনে নহয়, তেওঁৰ সুৰ পৰিক্ৰমাৰ সূক্ষ্ম পথক আৰু মনোহৰ কৰি তুলিবলৈ বহু পৰিমাণে সহায় কৰে। কিন্তু এই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ উচিত মৰ্যাদা সাৰেঙ্গীবাদকে সকলো সময়তে পায়নে বাৰু? এই অভিযোগ উত্থাপন কৰিয়ে শিল্পী জীৱন আৰম্ভ কৰিলে ভাৰতৰ অন্যতম প্ৰথিতযশা শিল্পী মহম্মদ সাগিৰুদ্দিন খাঁই।

১৯২১ খৃঃৰ ১ ডিচেম্বৰত মুঙ্গেৰ চহৰত এইজনা শিল্পীয়ে জন্মগ্ৰহণ কৰে। দেউতাক হাজীতুলি খাঁ আছিল মুঙ্গেৰ ৰাজদৰবাৰৰ শিল্পী সাৰেঙ্গীত তেওঁৰ অনুপম সুৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতা আছিল বুলি সুবিদিত। তেওঁৰ কণ্ঠ আছিল দৰদী। সাগিৰুদ্দিনৰ এজন খুড়াক ৰচীৰ আহম্মদ খাঁও খেয়াল গায়ক আছিল। এই খুড়াকৰ ওচৰতেই ইমন ৰাগৰ ওপৰত আৰম্ভ হ'ল সাগিৰুদ্দিনৰ কণ্ঠ-সঙ্গীতৰ প্ৰথম পাঠ। খেয়াল শিকাৰ লগে লগে ঠুংৰি, গজলো শিকিলে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স মাত্ৰ ১১-১২ বছৰ। তেওঁৰ হাতত এইবাৰ উঠিল সাৰেঙ্গী যন্ত্ৰ। শিক্ষাগুৰু স্বয়ং দেউতাক। এনেকৈয়ে তালিম আৰম্ভ হ'ল।

১৯৩৮-৩৯ খৃঃত গয়া নগৰীত এখন সঙ্গীত সম্মিলনীত সাৰেঙ্গী বজাবলৈ ওস্তাদ বুন্দু খাঁ আহিছিল। ডেৰহতীয়া বাঁহেৰে সজা বুন্দু খাঁৰ সাৰেঙ্গীখনৰ তাঁৰবিলাক ষ্টীলৰ আছিল। সাধাৰণ সাৰেঙ্গীৰ সৈতে এইখনৰ কোনো মিল নাছিল। সেই সম্মিলনীত ওস্তাদজীয়ে ৰাগ মালকোশ পৰিবেশন কৰিছিল। ওস্তাদজীৰ সেই বাজনাই সাগিৰু-

দ্দিনক ইমান মুগ্ধ কৰিলে যে ৰাজনাৰ শেষত বুন্দু খাঁৰ পৰা সাৰেঙ্গী শিকাৰ মানসেৰে তেওঁৰ ওচৰত উপস্থিত হ'লগৈ। সাগিৰুদ্দিন ঘৰৰ পৰা পলাই গৈ বুন্দু খাঁৰ দিল্লীৰ ঘৰ পালেগৈ। বুন্দু খাঁৰ ওচৰত সাষ্টাঙ্গে প্ৰণিপাত কৰি সম্পূৰ্ণ নিষ্ঠাৰে শিক্ষা ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সাগিৰুদ্দিনে ওস্তাদজীৰ কথা কৈছিল—"ওস্তাদজীৰ পাণ্ডিত্য আৰু গুণৰাজিৰ কথা মোৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ভাষা নাই। সাৰেঙ্গী শব্দৰ অৰ্থ শতৰঙ্গ। অৰ্থাৎ এই যন্ত্ৰত এশ ৰকমৰ সুৰ ব্যঞ্জনা কৰিব পাৰি। মোৰ ওস্তাদৰ হাত দুখনিত সেই অন্তৰ্নিহিত দক্ষতা স্পষ্টভাৱে দেখিছিলো। তেওঁ কল্পনাৰে যি ইচ্ছা তাকেই ৰজাব পাৰিছিল। গুৰু হিচাপে তেওঁ কিন্তু বৰ কঠোৰ আছিল। তেওঁৰ নিৰ্দেশ অনুযায়ী গোটেই ৰাতি ৰেওৱাজ কৰিছিলো মাথোন দিনত এবাৰ শুইছিলো।"

১৯৪৪ খৃঃত এইজনা গুৰুৰ লগতে সাগিৰুদ্দিন কলিকতালৈ আহে। ১৯৪৭ খৃঃত কলিকতাত সাগিৰুদ্দিনে সঙ্গীতানুষ্ঠানত সুখ্যাতি লাভ কৰে আৰু আকাশবাণীৰ কলিকতা কেন্দ্ৰত চাকৰি এটিও পায়। সেই চাকৰি তেওঁ এতিয়াও কৰি আছে।

ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো ৰাজ্যতে আয়োজন কৰা সঙ্গীত সন্মিলনীত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কণ্ঠ-শিল্পীসকলৰ সৈতে সাগিৰুদ্দিনে সাৰেঙ্গীও সহযোগিতা কৰি আহিছে। সাগিৰুদ্দিনৰ চাহিদা ক্ৰমাৎয়ে বাঢ়ি গ'ল আৰু সেয়ে আজিও ব্যস্ত শিল্পী। এক কথাত, সাগিৰুদ্দিন অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিল। কিন্তু ইমান নাম যশ অৰ্জন কৰাৰ পাছতো সাগিৰুদ্দিনৰ মনৰ পৰা নম্ৰতা কোনেও কাঢ়ি নিব নোৱাৰিলে। এইগৰাকী শিল্পীৰ সুনামৰ প্ৰাচুৰ্যই তেওঁৰ জীৱনক সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিব পৰা নাই। সেয়ে তেওঁ কৈছিল—"যি অলপ শিকিছো সকলোৰে মাজত বিলাই দিব খোজো।" ইমান ব্যস্ততাৰ মাজতো তেওঁৰ ওচৰলৈ অহা শিক্ষাৰ্থী-সকলক সাগিৰুদ্দিনে আনন্দেৰে শিক্ষা দান কৰে।

ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁ

(১৯২২ খৃঃ—)

একনিষ্ঠ অধ্যৱসায় আৰু কঠোৰ সাধনাৰে মানুহে যে নিজৰ লক্ষ্যত উপনীত হ'ব পাৰে সঙ্গীত জগতত তাৰ উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত হ'ল ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁ। স্বৰোদৰ অনন্য সাধাৰণ শিল্পী হিচাপে আজি তেওঁ বিশ্বৰ সঙ্গীত সভাত স্ব-মহিমাৰে প্ৰতিষ্ঠিত। সঙ্গীত জগতত যিকেইটি নাম আজি শীৰ্ষ স্থানত আছে আৰু যিকেইজনৰ নাম উচ্চাৰণ কৰি ভাৰতবাসীয়ে গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব পাৰে আলি আকবৰ খাঁ তেওঁলোকৰ অন্যতম। বিশ্বৰ জনমানসত শ্ৰদ্ধাৰ আসনত ভাৰতীয় যন্ত্ৰ-সঙ্গীতক যিসকলে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে খাঁ চাহেবৰ স্থান নিঃসন্দেহে তেওঁলোকৰ প্ৰথম শাৰীত।

ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁৰ জন্ম হয় ১৯২২ খৃঃৰ ১৪ এপ্ৰিল অৰ্থাৎ ১ বহাগত। দেউতাক ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ আৰু মাক মদন-মঞ্জৰী। পূব পাকিস্তানৰ (এতিয়া বাংলাদেশ) ত্ৰিপুৰা জিলাৰ শিৱপুৰ গাঁৱত তেওঁলোকৰ ঘৰ। এবছৰীয়া শিশু পুত্ৰটিক লৈ ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সপৰিয়ালে যেতিয়া মাইহাৰ ষ্টেট (মধ্যপ্ৰদেশ) পালেগৈ তেতিয়া মাইহাৰৰ ৰাজদৰবাৰৰ সকলোৱেই একমুখে তেওঁক শুভেচ্ছা জনাইছিল— "ল'ৰা যেন আপোনাৰ দৰেই যশ গৰিমাৰ অধিকাৰী হয়।"

আলি আকবৰৰ বয়স যেতিয়া মাত্ৰ পাঁচ বছৰ তেতিয়াই দেউতাকে বেওৱাজ কৰিবলৈ কৈছিল। কাৰণ সঙ্গীতৰ পৰিৱেশ আৰু পৰম্পৰাৰ মাজতেই আলি আকবৰৰ জন্ম। তেওঁ আনন্দেৰে সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ কৰি দিলে। কৈশোৰৰ দিনবোৰ ধ্ৰুপদ, ধামাৰ আৰু তবলা পাখোৱাজৰ পাঠ্যক্ৰমত লাহে লাহে পাৰ হৈ যাবলৈ ধৰিলে। ন বছৰৰ লগে লগে আলি আকবৰৰ হাতত উঠিল স্বৰোদ। শিক্ষকৰ ভূমিকাত পিতৃ

আলাউদ্দিন খাঁ আছিল বৰ কঠোৰ আৰু শৃঙ্খলাপৰায়ণ। তেওঁৰ নিজৰ জীৱনেই তাৰ সাক্ষী। বন্ধ ঘৰৰ ভিতৰত কিশোৰ আলি আকবৰক আঠ ঘণ্টাৰ পৰা দহ ঘণ্টালৈকে ৰেওৱাজ কৰোৱাইছিল। নিয়মানুবৰ্তিতাৰ এই কঠোৰ শাসনে কিশোৰ আলি আকবৰক ক্ৰমে অসহিষ্ণু কৰি তুলিলে। এই বন্ধনৰ পৰা মুক্তি লাভৰ উপায় বিচাৰি ৰূপ দুটকা, হাত ঘড়ি এটা আৰু নিজৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ স্বৰোদখন হাতত লৈ মনে মনে ঘৰৰ পৰা গুচি গ'ল। ঘৰৰ পৰা ওলাই নিশা খাণ্ডোৱামুখী ৰেলগাড়ীত উঠিলহি। বিনা টিকটেৰে উঠা বাবে আলি আকবৰে টিকট ছেকাৰৰ ধমকনিত খাণ্ডোৱাৰ আগৰ ষ্টেচনতেই নামি পৰিল। সেউতাক আলাউদ্দিনো ঘৰৰ পৰা পলাই গৈছিল সঙ্গীত শিক্ষাৰ কাৰণে। পুতেক পলাইছিল সঙ্গীত শিক্ষাৰ কঢ়া শাসন সহ্য কৰিব নোৱাৰি। বাকী থকা বাট খোজ কাঢ়ি যোৱাৰেই সিদ্ধান্ত ল'লে আলি আকবৰে। কিছুদূৰ যোৱাৰ পাছত তেওঁ বাটৰ কাষতে গোল হৈ বহি থকা এদল মানুহ দেখিবলৈ পালে। বাল্যসুলভ কৌতূহলেৰে আলি আকবৰে সিহঁতৰ কাষ চাপি তেওঁলোকেনো কি কৰিছে সোধাৰ লগে লগে সিহঁতে ক'লে—"ই এটা নতুন খেল। এটকাত দহ টকা পোৱা যায়। তই খেলিবি নেকি?" তেওঁৰ যে টকাৰ খুব প্ৰয়োজন। ইয়াকে ভাবি তেওঁ খেলাত যোগ দিলে। কিন্তু তেওঁ হতাশ হ'ল। প্ৰথমতে টকা দুটা আৰু তাৰ পাছত হাত ঘড়ি এই দুয়োটাকে হেৰুৱালে। পিছে তেওঁ সাহস আৰু ধৈৰ্য নেহেৰুৱালে। স্বৰোদখন হাতত লৈ খাণ্ডোৱাৰ পালেগৈ। পেটত অসম্ভৱ ভোক। খাণ্ডোৱাৰ ৰেল ষ্টেচনত ইফালে সিফালে ঘূৰি ফুৰোঁতে ভাগ্যৰ বলত এজন সঙ্গীত-প্ৰেমীৰ লগত দেখা-দেখি হ'ল। এই ভদ্ৰলোকজনে উপযাচি তেওঁক পেট ভৰাই খুৱাই দিয়াৰ উপৰিও দুটাকৈ অনুষ্ঠানত তেওঁক স্বৰোদ বজাবলৈ সুবিধা কৰি দিলে। সেই মহান ব্যক্তিগৰাকীয়ে আলি আকবৰক অলপ অৰ্থ সাহায্যও দিলে আৰু বোম্বাইলৈ যাবলৈ এখন টিকট কিনি দিলে। কৃতজ্ঞতাৰে মূৰ দোৱাই আলি আকবৰ বোম্বাইৰ ৰেলত উঠিল। বোম্বাই পোৱাৰ পাছত পুনৰ অৰ্থ সমস্যাই দেখা দিলে। এইবাৰ তেওঁ

বোম্বাইৰ ৰেডিঅ' ষ্টেচনৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ ওচৰত হাজিৰ হ'লগৈ। ভাগ্য ভাল, চাকৰি এটাৰ যোগাৰ হৈ গ'ল। কিছুদিনৰ পাছত সেই কেন্দ্ৰৰ পৰাই আলি আকবৰৰ স্বৰোদ-বাদনৰ এটি অনুষ্ঠান প্ৰচাৰিত হ'ল। হেজাৰ হেজাৰ শ্ৰোতাৰ লগতে মাইহাৰৰ বজাইও সেই অনুষ্ঠান শুনিবলৈ পালে। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ চাহাবৰো এই খবৰ পোৱাত অলপো পলম নহ'ল। পূৰ্বৰ ৰেওৱাজৰ সন্দৰ্ভত হোৱা কাঢ়া নিৰ্দেশ শিথিল কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি পুত্ৰেকক পুনৰ মাইহাৰলৈ আনিলে। দেউতাকৰ ওচৰত পুনৰ 'তালিম' ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে আলি আকবৰে।

দেশৰ নানান সাঙ্গীতিক অনুষ্ঠানলৈ আলি আকবৰক দেউতাক ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁই লগত লৈ ফুৰিছিল। তেওঁ আলি আকবৰক উন্নতি কৰিবলৈ বহুতো সুবিধা কৰি দিছিল। অনুষ্ঠানত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি থকা কালত অলপ ভুল কৰিলেও তেওঁক কঠোৰ হোৱা দেখা গৈছিল। গালি-শপনিৰটো কথাই নাই, শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ আগত মাৰধৰো কৰিছিল। পাছত অৱশ্যে শুদ্ধভাৱে বজাবলৈও শিকাই দিছিল।

১৯৩৬ খৃষ্টত এলাহবাদ সঙ্গীত সম্মিলনীৰ পৰা ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ চাহাবলৈ নিমন্ত্ৰণ আহিল। দেউতাকৰ লগত চৈধ্যবছৰীয়া ল'ৰা আলি আকবৰো গ'ল। সম্মিলনীৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে আলি আকবৰকো স্বৰোদবাদনত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁৰ জীৱনত এইবাৰেই প্ৰথম একক অনুষ্ঠান যদিও দৃঢ়তাৰে স্বৰোদ বজাই সুৰৰ অপূৰ্ব ব্যঞ্জনাৰে শ্ৰোতামণ্ডলীক মুগ্ধ কৰিলে। ইয়াৰ গুৰিতে আছিল দেউতাকৰ কঠোৰ শিক্ষা-পদ্ধতি। অলপ দিনতে তেওঁ দেশৰ উত্তম স্বৰোদবাদক হিচাপে স্বীকৃতি পালে। বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ভিতৰত স্বৰোদত নিপুণ শিল্পী হোৱাটো বৰ সহজ নহয়। কিন্তু আলি আকবৰ নিজে তাত ক্ষান্ত হ'ব পৰা নাছিল। সেয়ে তেওঁ সুৰ-ৰাজ্যৰ অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিবৰ বাবে বিশ্ববিখ্যাত নৃত্যবিদ উদয়শঙ্কৰৰ আলমোৰাত অৱস্থিত সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰত যোগদান কৰিলেগৈ। এই ভ্ৰাম্যমান দলটিৰ

লগত দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত ঘূৰি ফুৰি প্ৰকৃতাৰ্থত তেওঁ বহুতো অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰিলে। তাৰ পাছত তেওঁ লক্ষ্ণৌ আকাশবাণী কেন্দ্ৰত যোগদান কৰিলেগৈ। তাত তেওঁ লঘু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ভেটিত আৰ্কেষ্ট্ৰা ৰচনা কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ যশ-কীৰ্তি দেশৰ চাৰিওফালে বিয়পি পৰিল। সঙ্গীত প্ৰতিভাত মুগ্ধ হৈ যোধপুৰৰ মহাৰাজে আলি আকবৰক তেওঁৰ দৰবাৰৰ সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে নিযুক্ত কৰিলে।

১৯৫১ খৃঃত তেওঁ বোম্বাইলৈ আহি 'আন্ধিয়া' নামৰ হিন্দী চলচ্চিত্ৰত আবহ সঙ্গীত ৰচনা কৰি প্ৰখ্যাত হৈ পৰে। তাৰ পিছত তেওঁ ভালেকেইখন ছবিত সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছে। যেনে—'অন্তৰীক্ষ', সত্যজিত ৰায়ৰ 'দেৱী', ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ক্ষুধিত পাষাণ', 'ঝিন্দেৰ বন্দী', 'ৰাজদ্ৰোহী' আদি। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে আলি আকবৰে কেৱল স্বৰোদবাদক হিচাপেই বিশ্বৰ সৰ্বোচ্চ শিখৰত থিতাপি লোৱা নাছিল। তেওঁ আছিল প্ৰখ্যাত সঙ্গীত পৰিচালকো।

১৯৪৭ খৃঃৰ স্বাধীনতাৰ পাছত ভাৰতীয় সঙ্গীতত ঐতিহ্য আৰু ইয়াৰ পৰম্পৰাৰ আৰু সুৰ সম্পদৰ গভীৰতাৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা দিবৰ কাৰণে আলি আকবৰে বিদেশলৈ যাবৰ বাবে স্থিৰ কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিশ্ববিখ্যাত বেহেলাবাদক ইহুদী মেনুহিনৰ সহায় পাইছিল। ১৯৫৪ খৃঃত তেওঁ আফগানিস্তান আৰু পশ্চিমৰ কেইখনমান দেশ ভ্ৰমণ কৰে। তেওঁ ১৯৫৫ খৃঃত যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ যোৱাৰ আগতে তাৰ সঙ্গীত-প্ৰেমী ৰাইজৰ মাজত ভাৰতীয় সঙ্গীত প্ৰাণহীন আৰু কৰ্কশ বুলি ধাৰণা আছিল। কিছুসংখ্যক আমেৰিকান লোকে ভাৰতলৈ আহি ভিক্ষাৰীসকলৰ ভিক্ষা খোজা গীতবোৰৰ লং প্লেয়িং ৰেকৰ্ড প্ৰস্তুত কৰি আমেৰিকাত বিক্ৰী কৰিছিল। কিন্তু যেতিয়া আলি আকবৰে ৱাছিংটন আৰু নিউয়ৰ্কত পোন প্ৰথমবাৰ সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিলে শ্ৰোতাসকল মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈ পৰিল। তেওঁলোকে এনে ধৰণৰ সঙ্গীত শুনিব বুলি কেতিয়াও আশা কৰা নাছিল। মেনুহিনে শ্ৰোতা-দৰ্শকমণ্ডলীৰ মাজৰ পৰা চিঞৰি উঠিল—"আমাৰ কাণ আৰু চকুৰ আগত এক অতুলনীয় সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ এখনি জীৱন্ত প্ৰতিমাৰ জন্ম হ'ল।"

সঙ্গীতানুষ্ঠান পাতি আলি আকবৰে আমেৰিকানবাসীৰ মাজত আৰু ব্যাপকভাৱে ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীতৰ তত্ত্ব আৰু মৌলিকতাৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰি বুজাই দিয়াৰ লগে লগে ৰাগবিলাকৰ পৰিবেশনো কৰি গ'ল। ফলত পশ্চিমৰ শ্ৰোতামণ্ডলীয়ে আৰু ভালকৈ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিষয়ে বুজি পালে। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা তেওঁ পূব আফ্ৰিকা, জাৰ্মানী, হলেণ্ড, বেলজিয়াম (য'ত তেওঁৰ স্বৰোদ শুনি ৰাণীৰ মাকো অভিভূত হৈ পৰিছিল), জাপান, হাওৱাই, অষ্ট্ৰেলিয়া, দক্ষিণ ইৰাণ আৰু বহুতো দেশ পৰিভ্ৰমণ কৰি ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ জয়ধ্বজা উৰুৱালে। সেই কাল-ছোৱাত আলি আকবৰেই বহু দেশ ঘূৰা কৃতী ভাৰতীয় সঙ্গীতজ্ঞ বুলি পৰিগণিত হৈ পৰিল।

১৯৬৬ খৃঃৰ শেষ ভাগত তেওঁ দক্ষিণ আমেৰিকাৰ কিছুমান দেশো আঠমাহ ধৰি দীঘলীয়াকৈ ভ্ৰমণ কৰে। তাত তেওঁ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ সুবিধাৰ কাৰণে বিশেষকৈ যন্ত্ৰ-সঙ্গীত সম্পৰ্কে এলানি বক্তৃতাৰে বহুতো অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিলে। বৰ্তমান কেলি-ফ'ৰ্নিয়াত অৱস্থিত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰতিষ্ঠানটোত তেওঁ আশাশুধীয়া-ভাৱে কাম কৰি আছে।

১৯৫৬ খৃঃত তেওঁ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ জনপ্ৰিয়তা বঢ়াবৰ কাৰণে কলিকতাত এখন সঙ্গীত মহাবিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰি ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰসাৰতা বঢ়ালে। তেওঁৰ ছাত্ৰ নিখিল বানাৰ্জী, শিশিৰকণা ধৰ চৌধুৰী, ব্ৰিজভূষণ কাবৰা, শৰণৰাণা, পুত্ৰ আশীষ খাঁ, ধ্যানেশ খাঁ, ৰবীন ঘোষ আদি প্ৰখ্যাত শিল্পীসকলৰ যশ-কীৰ্ত্তিৰ গুৰিতেই হ'ল আলি আকবৰ খাঁ।

তেওঁৰ সৃষ্ট বহুতো ৰাগৰ ভিতৰত চন্দ্ৰনন্দন, গৌৰীমঞ্জৰী, লাজৱন্তী, মিশ্ৰ শিৱৰঞ্জনী আৰু হেমহিন্দোল আদিয়েই প্ৰধান।

আলি আকবৰৰ পত্নীৰ নাম হ'ল ৰাজদুলাৰী। তেওঁ হিন্দু সম্প্ৰদায়ৰ। তেওঁলোকৰ নটি সন্তি-সন্ততি। বিয়াৰ পূৰ্বেই শ্ৰীমতী ৰাজ-দুলাৰী এগৰাকী খ্যাতিসম্পন্না কণ্ঠ-শিল্পী আছিল। প্ৰায় ৩৮ বছৰীয়া বৰ পুত্ৰ আশীষ খানেও এজন প্ৰথম শাৰীৰ স্বৰোদ শিল্পী হিচাপে এখন স্বকীয় আসন লাভ কৰিছে।

ওস্তাদ আলি আকবৰ এজন নিষ্ঠাবান ভাৰতীয় সঙ্গীতজ্ঞ। তেখেতৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্যই হ'ল পশ্চিমীয়া দেশবোৰত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ আদৰ আৰু প্ৰসাৰতা বৃদ্ধি কৰাটো। তাৰ বাবে একাগ্ৰতীয়াকৈ চেষ্টা চলাই যোৱাই তেওঁৰ জীৱনৰ লক্ষ্য।

পণ্ডিত বিষ্ণুগোবিন্দ যোগ

(জন্ম ১৯১১ খৃঃ—)

উত্তৰ ভাৰতৰ লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ বেহেলাৰ যাদুকৰ পণ্ডিত বিষ্ণুগোবিন্দ যোগে বোম্বাই চহৰত ১৯২২ খৃঃত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। সৰু কালছোৱাত তেওঁৰ সম্বন্ধীয় ককায়েক এচ চি. আথাৱালেৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা লাভ কৰে আৰু তাৰ পিছত স্বৰ্গীয় গণপৎৰাও পুৰোহিতৰ ওচৰত নিয়মিতভাৱে সুদীৰ্ঘকাল বেহেলা বাদনৰ শিক্ষা লাভ কৰে। শেষত ক্ৰমান্বয়ে ভি. শাস্ত্ৰী আৰু প্ৰবীণ সঙ্গীতজ্ঞ স্বৰ্গীয় পণ্ডিত এছ. এন. ৰতনঝঙ্কাৰৰ ওচৰত বিশদভাৱে শিক্ষা লাভ কৰিছিল। ভাৰতৰ আগশাৰীৰ যশস্বী সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ লগত পণ্ডিত যোগৰ দৰে ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্ক থকা আন এগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞ পাবলৈ টান। প্ৰায় সকলোৰে লগত যোৱা দুই দশকৰো ওপৰ কাল ধৰি বেহেলাৰ সহযোগ কৰি আহিছে।

১৯৪৪ খৃঃত মাথোন ২২ বছৰ বয়সত পণ্ডিত বিষ্ণুগোবিন্দ যোগে 'বেহেলা শিক্ষা' নামেৰে আন এখন উপাদেয় গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। এই বিষয়ত এইখনেই উচ্চ পৰ্যায়ৰ বিজ্ঞানসন্মত ৰচনা হিচাপে সঙ্গীত-পিপাসু জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচুৰ সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। বিষ্ণুগোবিন্দ যোগে সঙ্গীত শাস্ত্ৰত অগাধ পাণ্ডিত্য লাভ কৰাৰ কাৰণে তেওঁক লক্ষ্ণৌ ভাটখণ্ডে সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ

'বিদ্যা নিপুণ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হৈছিল। ১৯৩৮ খৃঃৰ পৰা সেই সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষক পদত ওঠৰ বছৰ সুখ্যাতিৰে শিক্ষা পৰিচালনা কৰিছিল। তেওঁ ১৯৫৩ খৃঃত আকাশবাণীত যোগদান কৰে আৰু প্ৰযোজক হিচাপে লক্ষ্ণৌ, বোম্বাই আৰু কলিকতা কেন্দ্ৰত সুগম সঙ্গীতৰ মানদণ্ড উন্নত কৰাত বহু পৰিমাণে অৰিহণা যোগাই এজন জাকত-জিলিকা সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছিল। তেওঁ উপ-প্ৰধান প্ৰযোজক হিচাপে আকাশবাণীৰ চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লয়।

তেওঁ অতি সৰল স্বভাৱৰ লোক। সেয়ে সততে আনক আকৃষ্ট কৰিব পাৰে। সাক্ষাৎপ্ৰাৰ্থীসকল তেওঁৰ ওপৰত সদায় সন্তুষ্ট হোৱা দেখা যায়। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত তেওঁৰ গভীৰ জ্ঞান আৰু বিস্তৰ চৰ্চাৰ কাৰণে অতিশয় শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ। অপূৰ্ব কলা-কৌশলেৰে বেহেলা যন্ত্ৰত তেওঁ ভিন্ ভিন্ গ্ৰামীন আৰু লোক-সঙ্গীতৰ সুৰ সৃষ্টি কৰি শ্ৰোতা-দৰ্শকক মোহিত কৰি ৰাখিব পাৰে।

শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠ-সঙ্গীতৰ যুগান্তৰ সৃষ্টিকাৰী ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁক তেওঁ বৰ শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। তেওঁৰ সমকালীন সকলো গুণী কলাকাৰৰ লগত বেহেলা সঙ্গত কৰাৰ উপৰিও পণ্ডিত ওঁকাৰনাথ ঠাকুৰ, বড়ে গোলাম আলি খাঁ, ওস্তাদ আমীৰ খাঁ, কেশৰবাঈ, হীৰাবাঈ আৰু বেগম আখতাৰৰ কণ্ঠ-সঙ্গীতৰ লগতো তেওঁ সহযোগ কৰিছিল। ১৯৩৮ খৃঃত লক্ষ্ণৌত অনুষ্ঠিত সঙ্গীত সমাৰোহত সুৰ-সম্ৰাট ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ লগত পণ্ডিত যোগৰ চিনা-পৰিচয় হয়। ভৱিষ্যত সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ পণ্ডিত যোগৰ বেহেলা-বাদনৰ কলা-কৌশল আৰু প্ৰতিভা দেখি ওস্তাদ আলাউদ্দিনে ১৯৪১ খৃঃত উদয়শঙ্কৰৰ আলমোৰা কলাকেন্দ্ৰত বাদ্য-যন্ত্ৰত যোগৰ লগত সহযোগ কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে। বজোৱাৰ পাছত নিজৰ বেহেলাখনি যোগক উপহাৰ স্বৰূপে প্ৰদান কৰিলে। স্বীকৃতিয়ে দিলে প্ৰেৰণা। পণ্ডিত যোগ সুৰ-সম্ৰাট ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ পৰম ভক্ত হৈ পৰিল। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ সুযোগ্য পুত্ৰ ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁ আৰু

বোম্বাই পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰ, যি দুগৰাকী গুণী কলাকাৰৰ সঙ্গীত প্ৰতিভা সমগ্ৰ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ শ্ৰোতাৰ মাজত সুবিদিত, তেওঁলোকৰ লগত পণ্ডিত যোগৰ সান্নিধ্য আৰু আত্মীয়তা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে।

পণ্ডিত যোগৰ কৰ্ণাটকী সঙ্গীতত্তো অসাধাৰণ ব্যুৎপত্তি আছে। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰৰ সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়সমূহৰ লগত সমানে যোগাযোগ ৰাখি তাৰ পৰীক্ষক হিচাপে দক্ষতাৰে কাৰ্যভাৰ সম্পাদন কৰি আহিছে। ১৯৬৭ খৃঃত কানপুৰৰ সঙ্গীত বিদ্যাপীঠে পণ্ডিত যোগক সন্মানসূচক 'সঙ্গীত মাৰ্ত্তণ্ড' উপাধিৰে বিভূষিত কৰে। তেওঁ সদৌ ভাৰতৰে বাছকবনীয়া সঙ্গীত সমাৰোহবোৰত আন্তৰিকতাৰে সদায় সহযোগ কৰি আহিছিল। তেওঁ অসমলৈকেও কেইবাবাৰো আহি কেইবাখনো সঙ্গীত সন্মিলনীত অংশ গ্ৰহণ কৰি শ্ৰোতাক আনন্দ দি গৈছে। পণ্ডিত যোগৰ বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে কলিকতা, বোম্বাই, লক্ষ্নৌ, নাগপুৰ আৰু আন আন ঠাইত সুখ্যাতিৰে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। আমি জনাত অসমৰো কেইবাগৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে তেওঁৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰি খ্যাতি লাভ কৰিছে।

১৯৪৮ খৃঃত তেওঁ যশস্বী কণ্ঠ-শিল্পী শ্ৰীমতী হীৰাবাঈ বৰোদেকাৰৰ লগত পূব-আফ্ৰিকা পৰিভ্ৰমণ কৰি ভাৰতৰ গৌৰব বৃদ্ধি কৰে আৰু ভাৰত চৰকাৰৰ সৌজন্যত তেওঁ দুবাৰো সাংস্কৃতিক দলৰ চৰকাৰী সদস্য হিচাপে নেপাল ভ্ৰমণ কৰিবলৈ সুবিধা পায়। ভাৰতৰ প্ৰথম বেহেলাবাদক হিচাপে তেওঁৱেই প্ৰথমে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। ১৯৬৮ খৃঃৰ জুন মাহত কেলিফোৰ্নিয়াৰ বাৰ্কলেত অৱস্থিত 'আলি আকবৰ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়'ত্তো যোগদান কৰিছিল। বেহেলা, বাঁহীৰ বিভিন্ন বিভাগসমূহ দক্ষতাৰে পৰিচালনা কৰিছিল। তেওঁ আন্তৰ্জাতিক সঙ্গীত সমাৰোহ মঞ্চত বেহেলা বজাই হেজাৰ-বিজাৰ শ্ৰোতাক অভিভূত কৰিছিল।

১৯৭১ খৃঃত তেওঁ যুক্তৰাজ্য আৰু পেৰিচ ভ্ৰমণ কৰে। ১৯৭২ খৃঃত তেওঁ শ্ৰীলঙ্কাৰ 'ৰেডিঅ' ব্ৰডকাষ্টিং কৰপোৰেচনৰ বিশিষ্ট অতিথি হিচাপে

শ্ৰীলঙ্কা ভ্ৰমণ কৰে। ১৯৭৩ খৃঃত তেওঁ কানাডা আৰু আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ ভ্ৰমণ কৰে। ১৯৭৯ খৃঃৰ ভিতৰত তেওঁ পুনৰ আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ, চুইজাৰলেণ্ড আৰু পশ্চিম জাৰ্মেনীলৈ যায়। ১৯৮০ খৃঃত তেওঁ পাকিস্তান, আবুঢাবি আদি দেশ পৰিভ্ৰমণ কৰি ভাৰতৰ গৌৰৱ আৰু যশস্যা বঢ়ালে। পণ্ডিতজীক সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ মৰ্যদাপূৰ্ণ পুৰস্কাৰ আগবঢ়োৱা হ'ল ১৯৮০ খৃঃত।

এইছ. এম. ভি. কোম্পানীত চেহ্নাইৰ যাদুকৰ ওস্তাদ বিছমিল্লা খানৰ লগত কৰা তেওঁৰ লং-প্লেয়িং ৰেকৰ্ডৰ যুগলবন্দীসমূহে দেশে-বিদেশে ব্যৱসায়িক ভিত্তিত অভূতপূৰ্ব সাফল্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ একক ৰেকৰ্ডৰ বাহিৰেও সাম্প্ৰতিক বঙ্গাৰত ওলোৱা ৰাষ্ট্ৰৰ যশস্বী বাঁহী-বাদক শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ চৌৰাচিয়াৰ লগত কৰা তেওঁৰ যুগলবন্দীৰ লং-প্লেয়িং ৰেকৰ্ডে সুৰ জগতত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে।

তেওঁ বিবাহিত জীৱনতো এগৰাকী সুখী পুৰুষ। তিনিজন ল'ৰাৰ ভিতৰত ডাঙৰজন টেক্সটাইল ইঞ্জিনীয়াৰ স্বৰূপে ভালদৰে প্ৰতিষ্ঠিত। এজনে দেউতাকৰ পদানুসৰণ কৰি যশস্যা লাভ কৰিছে। কন্যাৰ বিবাহো সম্পাদন হৈ গৈছে ভাল ঘৰত।

১৯৭৯ খৃঃৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ পাঁচ তাৰিখৰ কথা। জু-নাৰেঙ্গী পথত থকা এগৰাকী পুৰণি সঙ্গীত-প্ৰেমী বন্ধুৰ বাসভৱনত মহান সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত বিষ্ণুগোবিন্দ যোগক লগ কৰিবলৈ গৈছিলো। পণ্ডিতজীক মই শ্বিলঙতে প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেখা পাওঁ ১৯৫১-৫২ খৃঃৰ ভিতৰত আকাশ-বাণীৰ ডেভিয়াৰ শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত তেওঁ প্ৰথম বেহেলা পৰিবেশন কৰিবলৈ যোৱাৰ সময়ত। শ্বিলঙৰে শ্ৰীমতী শিশিৰকণা দেই (এতিয়া বিখ্যাত ধৰ চৌধুৰী) নিজৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাৰ ফলত পণ্ডিত যোগৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু শ্বিলঙত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰি পিছত কলিকতা আৰু শেষত সদৌ ভাৰতত আনকি বিদেশতো আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

পণ্ডিত যোগে ৪-২-৭৯ তাৰিখে অসম শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সভাৰ আমন্ত্ৰণ-ক্ৰমে গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনলৈ আহে। সেইদিনা বহু নিশালৈকে

'মাৰু', 'বিহাগ' আৰু 'ঝিঁঝোটি' ৰাগৰ অপূৰ্ব সৃষ্টিৰে পূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহৰ শ্ৰোতৃবৃন্দক অভিভূত কৰি ৰাখিছিল। গুৱাহাটীৰ আকাশবাণীয়েও তেওঁৰ দ্যুতিমান ৰাগৰ সুৰ-মূৰ্চ্ছনা বাণীবদ্ধ কৰিবৰ বাবে তেওঁক আগ-তীয়াকৈ আমন্ত্ৰণ জনাই থৈছিল। পণ্ডিতজী সেই উদ্দেশ্যেই আকাশ-বাণীলৈ যাবলৈ বুলি ওলাই আহি এটা মিঠা হাঁহিৰে মোক তিতবলৈ নি কাষত বহুৱাই মই তেওঁক লগ ধৰিব খোজাৰ কাৰণ সোধাত মই আৰম্ভ কৰিলো এইদৰে :

বিশ্ববিশ্ৰুত সুৰ সম্ৰাট প্ৰয়াত ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ১৯৫৮ খৃঃত পদ্মভূষণ উপাধিৰে ভূষিত কৰাৰ পিছতেই দিল্লীত সাংবাদিক এজনৰ সাক্ষাৎকাৰত ওস্তাদজীক সোধা হৈছিল এইবুলি— "আজিকালি শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ বাঢ়ি অহা আগ্ৰহত যাতে বাধা নপৰে তাৰ কাৰণে কি কৰা উচিত বুলি আপুনি ভাবে ?" ওস্তাদজীয়ে সুস্পষ্ট উত্তৰ দিছিল—"চৰ্চা নকৰিলে একোৱেই নহয়। আনকি ভাল শ্ৰোতাও পোৱা নাযায়। দেশত শ্ৰোতাৰ মান উন্নত কৰিবলৈ হ'লে স্কুলীয়া শিক্ষা পদ্ধতিৰ অন্তৰ্গত সঙ্গীতক সাধাৰণ বিষয় হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব। এনে কৰিলেই যে সকলো হৈ যাব এনেও নহয়; কিন্তু এই দিশত যে বহুত আগবাঢ়িব পৰা যাব তাত মোৰ অলপো সন্দেহ নাই।"

"ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ চাহাবৰ উপৰোক্ত বাণীটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিন্তু দেখা গৈছে বৰ্তমান ভাৰতত বিশেষকৈ অসমত উঠি অহা আগ্ৰহ-শীল আৰু প্ৰতিভাশালী চেমনীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত চৰ্চাৰ প্ৰতি মনোভাব বিৰূপ। তেওঁলোকে পশ্চিমীয়া চঞ্চৰ পপ্ সঙ্গীত অনুকৰণ কৰিহে ভাল পায়। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ অতীত জাজ্বল্যমান হৈ থকা সত্ত্বেও কিয় আজি এনে দুৰ্দশা হৈছে বুজা নাযায়। আপুনি নিশ্চয় জানে যে অসমত পোন্ধৰ শতিকাতে শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে নিভাঁজ ৰাগ-সমৃদ্ধ ভক্তিমূলক বৰগীতৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু প্ৰচাৰ কৰি অসমক ভাৰতৰ সঙ্গীতৰ দৰবাৰত শীৰ্ষস্থানত উপনীত কৰাইছিল। আমাৰ এই সাঙ্গীতিক দুৰ্গতিৰ পটভূমিত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত সংহতি আৰু জাতীয়তাবোধৰ

পূর্ণ ভাৱমূৰ্ত্তি গঢ়ি তুলিবলৈ হ'লে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত প্রচলন কৰা বিষয়ে অনুগ্রহ কৰি আপোনাৰ অভিমত দাঙি ধৰিবনে ?”

মোৰ প্রশ্নৰ উত্তৰত পণ্ডিত যোগে কৈছিল—“মই ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ চাহাবৰ অভিমতত সম্পূর্ণভাৱে একমত। আপুনি পণ্ডিত ভাটখণ্ডেৰ নাম নিশ্চয় শুনিছে। তেওঁ ভাৰতীয় মার্গ সঙ্গীতৰ বিস্তৃতভাৱে বহু বছৰ ধৰি অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা কৰি বৈজ্ঞানিক দিশত তাৎপর্যপূর্ণ সাফল্য লাভ কৰাৰ পাছত ইয়াৰ প্রচাৰৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ প্রথমে বোম্বাই চহৰৰ দুবিজন বস্তিত সঙ্গীতৰ স্কুল স্থাপন কৰি সঙ্গীতৰ শিক্ষা দিয়া আৰম্ভ কৰিছিল। আপুনি জানেই তেওঁৰ দহটি ঠাটৰ আৱিষ্কাৰত কেনেকৈ হেজাৰ ৰাগৰ সৃষ্টি হ'ল।

“পণ্ডিত ওঁকাৰনাথ ঠাকুৰ কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ত অধ্যক্ষ পদত অধিষ্ঠিত থকা কালত মই সঙ্গীতৰ মহা-পৰিদর্শক আছিলো। সঙ্গীতৰ শিক্ষা গ্রহণ কৰা ছাত্র-ছাত্রীক ভূপালী ৰাগৰ আৰোহণ-অৱৰোহণ সুধি উত্তৰ পোৱা টান হৈছিল। মোৰ দ্বাৰা এনেধৰণৰ প্রশাসনীয় চাকৰি বৰ ভাল নালাগিব বুলি অনুভৱ কৰিলো। ছয় বছৰমানৰ পাছত চাকৰি এৰি দিলোঁ।”

তেওঁৰ পুনৰ আৰম্ভ কৰিলে—“সঙ্গীত শিক্ষকসকল মাথোন ব্যৱ-সায়িক মনোবৃত্তিৰ হ'ব নেলাগে, প্রকৃত শিক্ষা দান কৰিব লাগে। পুৰণি কালৰ গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা সম্বন্ধ পালন কৰা উচিত। আচল কথা হ'ল ধৰা-বন্ধা পাঠ্যক্রম এটিৰ ব্যৱস্থা থকা নিতান্ত প্রয়োজন। ৰাজ্য চৰকাৰে এই বিষয়ে চিন্তা কৰা উচিত। ধৰক, এটি তিনিবছৰীয়া পাঠ্যক্রম ৪র্থ শ্রেণীৰ পৰা ৬ষ্ঠ শ্রেণীলৈ দিব পাৰে। তিনিটা বছৰত এজন ছাত্রই শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ, তাল আৰু লয়ৰ কিছু পৰিমাণে শিকি উঠিব পাৰে। প্রথম বছৰত মাত্র ‘অলঙ্কাৰ’ শিকাব লাগে। তাৰ পাছত সৰু সৰু ৰাগ যেনে—ভূপালী, কাফি, খাম্বাজ, দুর্গা, তিলং আদি।”

এই সময়তে মই আন এটা প্রশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিলোঁ—“শাস্ত্রীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কথাশৈলী হিন্দী মাধ্যমেৰে প্রচলন হৈ আছে। অসমত শাস্ত্রীয় সঙ্গীত অসমীয়া গীতি-ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে নিশ্চয় প্রচলন কৰিব পৰা যায়। আপুনি কি কয় ?”

তেওঁৰ উত্তৰ স্পষ্ট। ক'লে—"আপোনালোকে অসমীয়া মাধ্যমেৰে নকৰি কি কৰিব ? আৰু তেতিয়াহে ৰাগ-সঙ্গীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতা বাঢ়িব। ইয়াৰ কাৰণে আপোনালোকে ভাল ভাল গীতিকাৰ তৈয়াৰ কৰিব লাগিব।" ইয়াকে কৈ তেওঁ বৈ থকা থিয়েটাৰৰ খোলা দুৱাৰেদি সোমাব খোজাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত কৈ গ'ল—"জানে, মই কিন্তু এক মহামূৰ্খ ....।"

নিৰহঙ্কাৰী আৰু সৌজন্যশীল ৫৭ বছৰীয়া পণ্ডিতজীয়ে নিজৰ বিনয় আৰু সৰলতাৰে মোক মুগ্ধ কৰিছিল। কিন্তু এইগৰাকী সাৰ্থক শিল্পীৰ এই উক্তি শুনি মই হাতযোৰ কৰি শিল পৰা কপৌৰ দৰে য'ৰ মানুহ ত'তে থৰ লাগিলোঁ। ভাবিলোঁ, তেওঁ কৃচ্ছ্ৰ সাধনাৰ দ্বাৰা যি স্বৰ্গীয় আনন্দ লাভ কৰিছে তাৰ তুলনা পাৰ্থিৱ জগতত হ'ব নোৱাৰে। পেশাদাৰী বেহেলাবাদক হিচাপে তেওঁ সেই আনন্দ হয়তো পোৱাই নাই।

বেহেলাৰ যাদুকৰ পণ্ডিত যোগৰ ভাৰতীয় মাৰ্গ সঙ্গীতলৈ আগবঢ়োৱা অনবদ্য দানৰ বাবে আমি গৌৰব অনুভৱ কৰোঁ, কাৰণ তেওঁৰ যাদুস্পৰ্শী সুৰ-তৰঙ্গৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যক একেলগে কাৰবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ভগৱানে তেওঁক শতায়ু কৰি ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতলৈ অব্যাহতভাৱে সুৰৰ নিজৰা বোৱাই ৰাখিবলৈ যেন সুযোগ দান কৰে তাকেই কামনা কৰিলোঁ।

পণ্ডিত শান্তাপ্ৰসাদ

(১৯২২ খ্ৰীঃ —)

তবলা বাদ্য যন্ত্ৰত যাৰ নাম সৰ্বজনবিদিত, সূৰ্যৰ দৰেই তাপ্তৰ যিজন শিল্পী তেওঁ হ'ল শান্তাপ্ৰসাদ—ছন্দ জগতৰ এটি জলন্ত বিস্ময়। আঙুলিৰে বিজুলী সঞ্চালনৰ সৃষ্টি কৰি ইন্দ্ৰজাল-ৰচনা কৰিব পৰা অদ্ভুত ক্ষমতা, যি ক্ষমতাই নিমিষতে শ্ৰোতাক হতবাক কৰি হাত-চাপৰি বজোৱা

পৰ্যন্ত বন্ধ কৰি দিব পাৰে সেই ক্ষমতা হ'ল তবলাৰ যাদুকৰ পণ্ডিত শান্তাপ্ৰসাদৰ।

১৯৫৬ খৃঃত মস্কোৰ লেনিনগ্ৰেড প্ৰেক্ষাগৃহত তেওঁ বিশেষ অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰায় পঁচিশ হেজাৰ দৰ্শকৰ ভিতৰত সেইদিনা উপস্থিত আছিল বিশ্বৰ দুগৰাকী প্ৰবীণ ৰাজনীতিজ্ঞ—মাৰ্চেল বুলগেনিন আৰু খিকিতা ক্ৰুশ্চেভ। শান্তাপ্ৰসাদৰ তবলা বাদনত আঙুলিৰ বিজুলী সঞ্চালনৰ গতিবেগ দেখি সেইদিনা দুয়োজন নেতাই অনুষ্ঠানৰ শেষত শিল্পীৰ আঙুলিকেইটাত কিবা যন্ত্ৰপাতি আছিল নেকি ভাবি আঙুলিকেইটা লিৰিকি বিদাৰি চাই শান্তাপ্ৰসাদক সুধিছিল—"আপুনি কি শক্তিৰ বলত এনে অস্বাভাৱিক দ্ৰুত গতিৰে আঙুলি সঞ্চালন কৰিলে?"

শান্তাপ্ৰসাদৰ বংশৰ ইতিহাসত কিম্বদন্তিৰ দৰে এটি প্ৰবাদ আছে। তেওঁৰ আজুককাক প্ৰতাপ মহাৰাজে নিজৰ তবলা সাধনত অতৃপ্ত হৈ বিন্ধ্যাচল পৰ্বতত বিন্ধ্যবাসিনী দেৱীৰ মন্দিৰলৈ গৈ তপস্যা কৰিছিল। সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ কাল তপস্যা কৰাৰ পাছত তেওঁ দেৱীৰ বৰ লাভ কৰে। ইয়াৰ পাছৰ পৰাই হেনো তেওঁৰ জীৱনলৈ অভূতপূৰ্ব সাফল্য আহে।

শান্তাপ্ৰসাদৰ ককাদেউতাক জগন্নাথ মিশ্ৰ আছিল নেপাল ৰাজদৰবাৰৰ যশস্বী তবলা-বাদক। দেউতাক পণ্ডিত বাছালাল মিশ্ৰও সাৰগুজাৰ ৰাজসভাৰ তবলা-বাদক আছিল। পাঁচ বছৰ বয়সত শান্তাপ্ৰসাদে দেউতাকৰ ওচৰত প্ৰথম তবলা শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ চাৰি বছৰৰ পাছত দেউতাকৰ মৃত্যু হয়। ফলত তেওঁৰ শৈশৱ কালতেই আহি পৰিল নানান সাংসাৰিক দুৰ্যোগ। শিক্ষা লাভৰ ক্ষেত্ৰতো ভাঙৰ অন্তৰায়ে দেখা দিলে। দুৰ্দিনৰ সেই দিনবিলাক সোঁৱৰণ কৰি শান্তাপ্ৰসাদে কৈছিল,—"দেউতাৰ মৃত্যুৰ পাছত আমাৰ ঘৰলৈ এনে দুৰৱস্থা আহিল যে আমাৰ নিজৰ থকা ঘৰ আঠ টকাত ভাড়া দি খুড়াইতৰ ঘৰলৈ গুচি যাবলগীয়া হ'ল। মাৰ নাম আছিল ভাগমণি দেৱী। তেওঁ আছিল বৰ উদাৰ, ধৰ্মপৰায়ণ আৰু মৰমিয়াল। তেওঁ গান-বাজনাও জানিছিল। মানৱ জীৱনত সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ যে কিমান গভীৰ তাক তেওঁ ভালকৈ

উপলব্ধি কৰিছিল। কাৰণ মাৰ দেউতাকো বাৰানসীৰ ৰাজদৰবাৰৰ সঙ্গীত-গুৰু আছিল। মাৰ সহনশীলতা গুণো আছিল অসাধাৰণ। আমাৰ সৰু সংসাৰখন চলাবলৈকে মায়ে দৈনিক চাৰি অনা হাৰত এখন পাণ দোকানত চুপাৰি কটা কাম লৈছিল। মায়ে ঘৰত চুপাৰি কাটোতে মই কাষত বহি ৰেওৱাজ কৰো। মাজে মাজে মোৰ ভুল মায়ে দেখুৱাই দিছিল।"

এইদৰে দুখে-কষ্টে কিছুদিন যোৱাৰ পাছত বাৰানসীৰ বিখ্যাত তবলা-বাদক বিষ্ণু মহাৰাজৰ শিষ্যত্ব লাভ কৰিলে শান্তাপ্ৰসাদে। তেওঁৰ ওচৰত তালিম লোৱা সুদীৰ্ঘ এঘাৰ বছৰ কাল আছিল শান্তা-প্ৰসাদৰ জীৱনৰ কঠোৰ সংগ্ৰাম। প্ৰসঙ্গক্ৰমে এদিন তেওঁ কৈছিল—"মোৰ গুৰুৰ তবলা শিকোৱা পদ্ধতি অলপ বেলেগ আছিল। প্ৰথমে মুখ:তই মোক বোল শিকিবলৈ অভ্যাস কৰাইছিল। ইয়াৰ পাছতহে তবলাত সেই বোল তুলিবলৈ দিছিল। তবলা শিকাৰ লগতে শান্তাপ্ৰসাদে গুৰুৰ ঘৰত বন কৰা লʼৰাৰ যাৱতীয় সকলো কামো কৰিব লগা হৈছিল। লাহে লাহে বৃদ্ধ গুৰুৰ মল-মূত্ৰ পৰিষ্কাৰ কৰাৰ কামে' যোগ হʼল। তেওঁৰ কিন্তু এইবিলাকলৈ কোনো ভ্ৰূক্ষেপ নাছিল। তেওঁৰ কথা হʼল— "গুৰু পিতৃতুল্য। শেষ বয়সত তেওঁক চোৱা-চিতা কৰা উচিত।" গুৰুৱে এটা ঘৰ সজাইছিল। মিস্ত্ৰিৰ খৰচ কমাবলৈ তেওঁ নিজে শিল-বালি কঢ়িয়াই দিছিল। আনকি ইটাও ভাঙি দিছিল। এইবিলাক কৰিছিল গুৰুৰ পৰা ভাল ভাল বোল পোৱাৰ আশাত। সেই ঘৰটোৱে এতিয়াও শান্তাপ্ৰসাদৰ সংগ্ৰামী জীৱনৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

গুৰুৰ ওচৰত শিক্ষা সাং হোৱাৰ পাছত শান্তাপ্ৰসাদৰ শিল্পী-জীৱনৰ প্ৰথম জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হয় বাৰানসীৰ আৰ্য সমাজৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ এটি উৎসৱৰ অৰ্থ-সাহায্যৰ কাৰণে আয়োজন কৰা ভ্ৰাম্যমান দল এটিৰ গৰুৰ গাড়ীত উঠি তবলা বজোৱাৰে। তিনিদিনৰ পাৰিশ্ৰমিক হিচাপে পাইছিল মাত্ৰ তিনি টকা।

১৯৪৪ খৃঃত শান্তাপ্ৰসাদে এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সঙ্গীত সন্মিলনীলৈ নিমন্ত্ৰণ পালে। নতুন শিল্পী বাবে তেওঁৰ লগত সঙ্গত

কৰিবলৈ কোনো শক্তি নহয়। এনেকৈ লাঞ্চিত হ'ব লগা হোৱাত শান্তা-প্ৰসাদ অন্তৰৰ বাবে নিকৎসাহ হৈ পৰিছিল যদিও পাছ মুহূৰ্ত্তত তেওঁৰ মন আনন্দ নাচি উঠিল। কাৰণ যিজন শিল্পীয়ে শান্তাপ্ৰসাদক তেওঁৰ বাজনাৰ লগত সঙ্গত কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনালে সেইজন আছিল দেশৰ প্ৰবীণ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ গুৰু ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ। জীৱনৰ প্ৰথম অনুষ্ঠানতেই খাঁ চাহাবৰ লগত সঙ্গত কৰাৰ পৰম সৌভাগ্য হোৱাত শান্তাপ্ৰসাদৰ শিল্পী-জীৱন নতুন বলেৰে বলীয়ান হৈ উঠিল।

১৯৪৭ খৃঃত শান্তাপ্ৰসাদৰ তবলা-বাদন কলিকতীয়া বাইজে প্ৰথম শুনিবলৈ পালে সদৌ বাংলা সম্মিলনৰ সৌজন্যত। শান্তাপ্ৰসাদৰ কলিকতালৈ অহা-যোৱা সঘন আছিল। তেওঁ কলিকতাৰ শ্ৰোতাক শ্ৰদ্ধা জনাই এইবুলি মন্তব্য কৰিছিল—"মই বহু শ্ৰোতাৰ সন্মুখত বহি ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো প্ৰান্ততে তবলা বজাইছো। কিন্তু কলিকতাৰ শ্ৰোতাসকলে মোক যি সন্মান দেখুৱাই ধন্য কৰিছে তাৰ নজিৰ ক'তো নাই। সেয়ে কলিকতাৰ প্ৰতি মোৰ এক বিশেষ দুৰ্বলতা আছে।"

১৯৫৬ খৃঃত সাংস্কৃতিক দলৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে বিদেশত তেওঁ যি কৃতিত্ব অৰ্জন কৰিছিল, সি খুব কম মানুহৰ জীৱনতহে সম্ভৱ হয়। শান্তাপ্ৰসাদৰ জীৱনত তেনেকুৱা কৃতিত্ব সকলো ঠাইতেই সম্ভৱ হৈছিল।

ওস্তাদ বিলায়েৎ খাঁ

(১৯২৭ খৃঃ —)

ওস্তাদ বিলায়েৎ খাঁৰ জন্ম হয় ১৯২৭ খৃঃত সঙ্গীত পৰম্পৰাসম্পন্ন এটি পৰিয়ালত। ককাক ওস্তাদ ইমদাদ খাঁ চেতাৰ আৰু সুৰ-বাহাৰত অদ্বিতীয় সাধক আছিল। সঙ্গীত জগতত তেওঁৰ যিমান প্ৰতিপত্তি আছিল তেনেকৈ তুলনাহীন অৰ্জন কৰিছিল। দেউতাক ওস্তাদ এনায়েৎ

খাঁ চাহাবেও ঠিক একেই যশ-খ্যাতি আৰু সুৰ-সম্পদৰ প্ৰাচুৰ্যৰে নিজৰ শিল্পী জীৱনক স্মৰণীয় আৰু বৰণীয় কৰি গৈছে। সুৰৰ জগত সেয়ে বিলায়েতৰ আত্মীয়তা যেন বহু জনমৰ। গভীৰভাৱে ভাল পালে সুৰক। চাৰি বছৰ বয়সতে বিলায়েতৰ হাতত তুলি দিলে এখনি চেতাৰ। সুৰৰ সপোন ৰাজ্যত শিশু বিলায়েতৰ বিচৰণ আৰম্ভ হ'ল। কিন্তু বিধাতা যেন বিমুখ। দুৰ্যোগে দেখা দিলে। ১৯৩৮ খৃঃত এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিচালনাত এখন সঙ্গীত সন্মিলনীলৈ গৈ দেউতাক এনায়েৎ খাঁ অসুস্থ হৈ পৰিল। দেউতাকৰ হৈ সেই সন্মিলনীত বিলায়েৎ খাঁইহে চেতাৰ বজাই শুনালে। অসুস্থ দেউতাকক কলিকতালৈ লৈ আহি ভাল চিকিৎসা কৰালে যদিও একো লাভ নহ'ল। ১৯৩৮ খৃঃৰ ১১ নৱেম্বৰত ১১ বছৰ বয়সত বিলায়েৎ খাঁই দেউতাকক হেৰুৱালে। ঘৰুৱা নানান সমস্যাৰ লগত জড়িত হৈ তেওঁৰ চেতাৰ শিক্ষা লৈও মাকৰ মহা চিন্তা হ'ল। শিল্পী জীৱনৰ গঢ় লোৱাৰ পথত মাকেই হ'ল পথ-প্ৰদৰ্শক। তেওঁৰ মাক আছিল ওস্তাদ বন্দে হুছেইন খাঁৰ কন্যা। গতিকে তেওঁৰ মন আছিল সঙ্গীতময় অনুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ। তেওঁ কলিকতা এৰি বিলায়েতক লৈ দিল্লী পালেগৈ। তাত ককাক বন্দে হুছেইন খাঁৰ তত্বাৱধানত বিলায়েৎ খাঁৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ দ্বিতীয় পৰ্যায় আৰম্ভ হ'ল। খুড়াক ওৱাহেদ খাঁও আগবাঢ়ি আহিল। দেউতাকৰ খাতিৰত আন আন শিল্পীসকলৰ ওচৰত বিলায়েতে প্ৰচুৰ স্নেহ আৰু সাহায্য পালে। এইদৰে মাকৰ অক্লান্ত প্ৰচেষ্টাত বিলায়েতৰ সঙ্গীত-শিক্ষা জীৱনৰ সমাপ্ত হ'ল। ১৯৩৮ খৃঃত দেউতাকৰ মৃত্যুৰ কিছুদিন আগেয়ে মেগাফোন কোম্পানিৰ পৰা দেউতাক এনায়েৎ খাঁ আৰু বিলায়েতৰ এখন যুগলবন্দী ৰেকৰ্ড প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ এপিঠিত বিলায়েৎ খাঁই বজাইছিল মিয়াকী ঠৌৰী। বিলায়েতৰ জীৱনত এইখন প্ৰথম ৰেকৰ্ড আছিল। ইয়াৰ পাছত আন ৰেকৰ্ডৰ উপৰিও H.M.V. ৰ পৰা প্ৰকাশিত ১১খন লং প্লেয়িং ৰেকৰ্ড হ'ল। এই সকলোবিলাক ৰেকৰ্ড একক পৰিবেশনৰ উপৰিও বিছমিল্লা খাঁৰ চানাই, ভাৱেক ইমৰাৎ খাঁৰ সুৰ-বাহাৰৰ লগতো তেওঁ যুগলবন্দীত

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ অনেক ৰাগৰ ৰূপায়ণত নিজকে ৰেকৰ্ডৰ জগতত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। (তেওঁৰ এই ৰেকৰ্ডবিলাকৰ সংখ্যা ১৯৭২ খৃঃলৈকেহে কৰা হৈছে। তাৰ পাছতো তেওঁৰ কেইবাখনো ৰেকৰ্ড ওলাইছে।)

কেৱল ভাৰতেই নহয়, বৃটেইন, চীন, ৰাচিয়া, জাৰ্মানী, ইটালী, ফ্ৰান্স, বেলজিয়াম, হাঙ্গেৰি আদি সাগৰৰ সিপাৰৰ দেশবোৰতো তাৰ শ্ৰোতামণ্ডলীৰ মাজত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য আৰু সংহতিৰ বীজ সিঁচি দি তেওঁ কঢ়িয়াই আনিলে যশস্যা। বৃটেইনৰ যশস্বী সংগীতজ্ঞ চাৰ বেঞ্জামিনে বিলায়েতৰ সঙ্গীতত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ প্ৰতিভাক স্বীকৃতি দিছিল।

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ জগততো সুৰকাৰ হিচাপে বিলায়েৎ খাঁৰ নাম বহুত দিনৰ আগৰে পৰা তালিকাভুক্ত হৈছিল। তেওঁ বোম্বাইত থকা কালত 'মাধোচ', 'মলহাৰ', 'মুন্না' আদি ছবিৰ সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। কিন্তু আটাইতকৈ সুনাম অৰ্জন কৰিলে সত্যজিত ৰায়ৰ 'জলসাঘৰ', মাৰ্চেণ্ট আয়ভৰি প্ৰডাকচনৰ 'গুৰু' ছবিৰ সুৰকাৰ হিচাপে। কিন্তু ইমান ব্যস্ততা আৰু সুনামৰ মাজতো তেওঁ প্ৰকৃত আনন্দ পোৱা নাই। সেইকাৰণে বহিৰ্জগতৰ কোলাহলৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই ৰাখি বছৰটোৰ অধিকাংশ দিনেই তেওঁ কটাই দিয়ে চিমলা পাহাৰৰ এটি সৰু বঙলাত। যদি কোনোবাই কেতিয়াবা সেই পাহাৰত উঠি সুৰৰ গুঞ্জন শুনে তেতিয়াহ'লে তেওঁ বুজিব পাৰিব যে সেই সুৰ-সাগৰত যিজনে অৱগাহন কৰিছে তেওঁ আন কোনো নহয়, তেওঁ অযুত শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰা শিল্পী ওস্তাদ বিলায়েৎ খাঁ।

কুমাৰ গন্ধৰ্ব

(১৯২৭—১৯৯২ খৃঃ)

ইন্দোৰৰ পৰা প্ৰায় ৩৭ কিলোমিটাৰ নিলগত, বোম্বাই-আগ্ৰা ৰাষ্ট্ৰীয় ঘাই পথৰ দাঁতিত অৱস্থিত সৰু চহৰ দেৱছ্. এসময়ৰ 'দেৱছ্' নামৰ এখন সৰু ৰাজ্যৰ ৰাজধানী আছিল। পৃথিৱীৰ একোণত, তথাকথিত ব্যস্ততাৰ আঁতৰত থাকিলেও—"This amazing little place which can have no parallel, except in a Gilbert and Sullivan opera.' (E. M. Forster)

কিন্তু পৃথিৱীৰ এমূৰীয়া এই অতি বৈচিত্ৰ্যহীন ঠাইখনক অধিক মানুহে জানে ইংৰাজী সাহিত্যৰ দিগ্‌গজ প্ৰথিতযশা স্বৰ্গীয় ই. এম. ফৰ্ষ্টাৰৰ দৰে সাহিত্যিক আৰু ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতৰ স্বনামধন্য প্ৰতিভা কুমাৰ গন্ধৰ্বৰ দৰে সঙ্গীতজ্ঞৰ সংস্পৰ্শেৰে ধন্য আৰু গৌৰৱান্বিত এখনি ঠাই হিচাপেহে। এই শতিকাৰ কুৰিৰ দশকৰ আগছোৱাত, তেতিয়াৰ দেৱছৰ মহাৰাজৰ সচিব হিচাপে স্বৰ্গীয় ই. এম. ফৰ্ষ্টাৰে দেৱছ চহৰত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিলহি। তেওঁৰ 'Hill of Devi' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত ৰসঘন আৰু বৰ্ণাঢ্য লিখনীৰ মাজেৰে এই চহৰৰ স্মৃতিক তেওঁ যুগমীয়া কৰি ৰাখিছে।

দেৱছৰ লৈতে ষাঠি বছৰ বয়সীয়া কুমাৰ গন্ধৰ্বৰ সম্বন্ধ জীৱনজোৰা। পঞ্চাশৰ দশকৰ আগছোৱাত যক্ষ্মাৰোগত আক্ৰান্ত হৈ আৰোগ্য লভি কিছুদিন বিশ্ৰামৰ উদ্দেশ্যে দেৱছলৈ গৈছিল কুমাৰ গন্ধৰ্ব। তাৰ পাছত চহৰখনৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৃষ্ট হৈ তাতে নিগাজীকৈ বাস কৰিবলৈ লয়। তাতে থাকি সঙ্গীতৰ গভীৰ অনুশীলন আৰু চৰ্চাৰ মাজেদি ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতলৈ তেওঁ ন-ন সৃষ্টিৰ অৰিহণা আগবঢ়াই আছিছে। দেৱী পৰ্বতৰ নামনিত লৈতীয়া গছ-বিৰিখেৰে আবৰা তেওঁৰ আহল-

বাহুল্য বাস-ভৱনটি। তাত আছে বেওৱাৰ বাবে দুষ্প্ৰাপ্য কোঠালী আৰু দৰ্শনাৰ্থী তথা বন্ধু-বান্ধৱৰ বাবে আচুতীয়া আলহী-ঘৰ। তেওঁৰ ঘৰৰ সন্মুখত সঙ্গীত-প্ৰেমীসকলৰ সুবিধাৰ্থে এখন আশ্ৰম খোলাৰ পৰিকল্পনাও তেওঁ কৰিছে যাতে সকলোৱে আহি সঙ্গীত উপভোগ কৰিব পাৰে আৰু লগতে শিকিবলৈ সুবিধা পায়।

"সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰত সঙ্গীত-কলা অতি প্ৰাচীন আৰু ভাস্কৰ্য তথা চিত্ৰকলাৰ দৰেই আমাৰ সঙ্গীত-কলাইও এটা সময়ত নিশ্চয় উন্নতিৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰিছিল"—কুমাৰ গন্ধৰ্বই কয়। মুছলমানসকলৰ ৰাজত্বকালত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিষয়ে মত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ আৰু কয়—"উক্ত কালছোৱাৰ সঙ্গীতে ৰাজদৰবাৰত স্থান লাভ কৰাৰ ফলস্বৰূপে বহু সঙ্গীতজ্ঞই মান-মৰ্যাদাৰ আশাত আমাৰ সঙ্গীতৰ অনেক সুকুমাৰ সম্পদৰ অপব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। এই কাৰণেই ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ মূল সত্তাক নিৰস আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন কৰি পেলাইছিল। তদুপৰি সঙ্গীত চৰ্চাকাৰীসকলৰ মনত এক আত্মতুষ্টিৰ ভাৱৰ উদ্ৰেক কৰি সঙ্গীতৰ প্ৰসাৰ আৰু বিকাশৰ দ্বাৰা সঙ্গীতক প্ৰকৃত মহত্বপূৰ্ণ ৰূপত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াসৰ পৰা তেওঁলোকক বিৰত ৰাখিছিল।"

ভাৰতীয় কণ্ঠ-সঙ্গীত খেয়াল, টপ্পা, ঠুমৰী আদিয়ে যেনেকৈ শুদ্ধ শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে, ঠিক তেনেকৈ লোকগীত, ভজন সুৰৰ নিবদ্ধিত ধৰ্মগ্ৰন্থৰ লেখনী আদিয়ে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ আন এটি চহকী পৰম্পৰাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ইয়াৰ উপৰিও আছে মঞ্চ আৰু চলচ্চিত্ৰৰ গীতৰ ভাণ্ডাৰ। ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয় প্ৰতিভা ভাটখণ্ডেৰ পিছত সম্ভৱ কুমাৰ গন্ধৰ্বই একমাত্ৰ সঙ্গীতজ্ঞ যি ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ এই বিশাল আৰু আপুৰুগীয়া ভঁৰাল সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে মুকলি কৰি দিয়াৰ লগতে নিজৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ অৱিহণাৰে আমাৰ সঙ্গীতক চহকী কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সঙ্গীত-শিল্পীসকলক সাধাৰণতে দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি—সঙ্গীত পৰিৱেশক আৰু সৃষ্টিশীল সঙ্গীত পৰিৱেশক। সৰহ সংখ্যক সঙ্গীত শিল্পীয়েই অৱশ্যে প্ৰথম ভাগত পৰে। অৰ্থাৎ তেওঁলোকে কেৱল

পৰম্পৰাগত শৈলীত সঙ্গীত নিবেদন কৰিছে যায়। ইয়াৰ নিজস্ব সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ কোনো স্বাক্ষৰ দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম নহয়। অতি কম সংখ্যক সঙ্গীত শিল্পীহে দ্বিতীয় ভাগত পৰে। এইসকলে পৰম্পৰাগতভাৱে নিৰ্দিষ্ট সকলো নিয়মৰ মাজেৰে সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰিও তাত নিজস্ব সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰশেৰে নতুনত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্য প্ৰদান কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কুমাৰ গন্ধৰ্ব যে সঙ্গীত-শিল্পী হিচাপে দ্বিতীয় ভাগত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব তাক দোহৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। তেওঁ নিজেই এক ঘৰাণা স্বৰূপ যি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। 'অনুপ-ৰাগ বিলাস' শীৰ্ষক তেওঁৰ কালজয়ী গ্ৰন্থত কুমাৰ গন্ধৰ্বই শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সম্পৰ্কে তেওঁৰ মৌলিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। লগতে নতুন ৰাগৰ উদ্ভাৱন আৰু প্ৰচলিত ৰাগৰ ভেটিত কৰা সঙ্গীত ৰচনা মধ্‌সূকষ, মালাৱতী আদিৰ মাধ্যমেৰে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতলৈ তেওঁৰ অৱদানৰ উজ্জ্বল চানেকিও এই গ্ৰন্থই বহন কৰিছে। তেওঁৰ আশাওধীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফল স্বৰূপেই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ যি কোনো বিভাগৰ কথাংশ আৰু সুৰ আদি সম্পৰ্কে প্ৰচলিত তথাকথিত গোপনীয়তাৰ আঁৰ-কাপোৰ চিৰকালৰ বাবে অন্তৰ্হিত হ'ল আৰু এই কাৰ্যই তেওঁক লগে লগে সঙ্গীত ব্যাখ্যাকাৰ হিচাপে এক মৰ্যাদাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বেদীত কুমাৰ গন্ধৰ্বই আগবঢ়োৱা মুখ্য উপাচাৰসমূহৰ ভিতৰত তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট 'গান্ধী মালহাৰ' ৰাগৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে তেওঁ এই ৰাগটি বিশেষভাৱে ৰচনা কৰিছিল আৰু ভাৰত চৰকাৰৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে দিল্লীৰ বিজ্ঞানভৱনত আয়োজিত গান্ধী জন্ম-শতবাৰ্ষিকী সপ্তাহৰ অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰিছিল। "নতুন ৰাগ এটা ৰচনা কৰাটো এনে এক সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া যাৰ দ্বাৰাই জটিল, সূক্ষ্ম আৰু অদৃশ্য কলাত্মক ভাৱনা পা-পাৰি দি দৃশ্যৰূপত বিকশিত কৰি তোলা হয়। এই সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে এক ৰহস্য স্বৰূপ; কিয়নো কেৱল অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰাহে ইয়াক উপলব্ধি কৰিব পাৰি, ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিব নোৱাৰি।" —এইয়া কুমাৰজীৰে কোৱা কথা। নিজৰ সৃষ্টি প্ৰয়াসৰ আভাস দি তেওঁ আৰু কয়—

“সঙ্গীতৰ তালৰ দৰেই একোটা ৰাগো চাৰিটা ভাগত বিভক্ত। এই চাৰিটা ভাগৰ এটাৰ সৈতে আনটোৰ এটা সু-সংবদ্ধ সম্পৰ্ক থাকে। মই পোনতে গোটেই ৰাগটোৰ এনে চাৰিটা ভাগৰ এটা কল্পনা কৰি তাক সু-সংবদ্ধ ৰূপত গঢ় দি লওঁ। পিছত তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ৰাগটোৰ বাকী অংশ ৰচনা কৰি সম্পূৰ্ণ কৰো।”

কুমাৰ গন্ধৰ্বৰ সৃষ্টি প্ৰতিভা আৰু সৃষ্টিৰ বাবে অহৰ্নিশ প্ৰচেষ্টাৰ আৰু এক উজ্জ্বল উদাহৰণ আমি পাওঁ। সোতৰ-ওঠৰ শতিকাত ৰচিত কবীৰ, সুৰদাস আৰু মীৰাবাঈৰ বহু সংখ্যক ভজনত তেওঁৰ দ্বাৰা আৰোপিত বিভিন্ন গুৰলা সুৰ বিদ্যমান। তেওঁ তিনিওগৰাকী পুণ্যাত্মাৰ ভজনসমূহ থুপাই ‘ত্ৰিবেণী’ শীৰ্ষক এটি বিশেষ অনুষ্ঠান যুগুত কৰি উলিয়াইছে। এই অনুষ্ঠানৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন ভজন তেওঁ বহু সঙ্গীতানুষ্ঠানত তথা অনাতাঁৰ যোগেও পৰিবেশন কৰিছে। তেওঁ যক্ষ্মা ৰোগৰ গুৰুতৰ আক্ৰমণৰ পৰা কোনোমতে বাচি বিশ্ৰাম লৈছিল ইন্দোৰ আৰু দেৱাছত। কিন্তু তেওঁৰ মনে বিশ্ৰাম পোৱা নাছিল। এই সময়ছোৱাত বিশেষকৈ মালৱা অঞ্চলৰ লোক-সঙ্গীতে তেওঁক বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁ বিয়া-বাৰু, জন্মদিন, খেতি চপোৱা অথবা দেৱালী আদি বিভিন্ন উপলক্ষত এই অঞ্চলত পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰচলিত অসংখ্য লোক-সঙ্গীতৰ সুৰ, কথাংশ আৰু বিভিন্ন ভাবৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্যৰ গভীৰ অধ্যয়নত ৰত হয় আৰু এই সঙ্গীতৰ মূলতে যে শাস্ত্ৰীয় প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণা বৰ্তমান সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰে। “যেনেকৈ কাজী শিপিনীয়ে অকণমান কাপোৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সময়ত দীঘ-বাণীৰে সম্পূৰ্ণ এখন ডাঙৰ কাপোৰ বৈ উলিয়াই, ঠিক তেনেকৈয়ে নিপুণ সঙ্গীতকাৰ কুমাৰ গন্ধৰ্বই লোক-সঙ্গীতৰ দুই-এটিৰ বিশেষ স্বৰক ভেটি হিচাপে লৈ একোটা নিটোল শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ সৃষ্টি কৰে।” কুমাৰজীয়ে প্ৰকৃতি আৰু সঙ্গীতৰ মাজত থকা নিবিড় সম্বন্ধত বিশ্বাস কৰে। প্ৰতিটো ৰাগেই দিনটোৰ একোটা নিৰ্দিষ্ট সময়হে পৰিবেশন কৰাটো নিয়ম; যেনে—পুৱাৰ ভাগত টোড়ীৰাগ, বিয়লিৰ পৰা সাঁজ লগালৈ ভীম-পলশ্ৰী, ৰাতিৰ বেলিকা ভূপালী ৰাগ ইত্যাদি।

সঙ্গীত পৰিবেশনৰ সময় সম্পৰ্কে তেওঁৰ এই দৰ্শনৰ সৈতে সঙ্গতি

ৰাখি কুমাৰজীয়ে দিনৰ পৰা ৰাতিলৈ, এটা ঋতুৰ পৰা আন এটা ঋতুলৈ হোৱা প্ৰকৃতিৰ অবাৰিত তথা ৰহস্যময় গতি-চক্ৰৰ সৌন্দৰ্যক উপযুক্ত সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে পৰিস্ফুট কৰি তুলিছে। তেওঁ অনুপম সৃজনী শক্তি আৰু আশাতধীয়া প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰাই শাস্ত্ৰীয় আৰু লোক-সঙ্গীতৰ সমন্বয়েৰে 'গীত-বসন্ত', 'গীত বৰ্ষা' আৰু 'গীত হেমন্তৰ' সৃষ্টি কৰি প্ৰকৃতিৰ এই চিৰ পৰিবৰ্তনশীল ঋতু-চক্ৰৰ বন্দনা গাইছে। ইয়াৰ উপৰিও ৰঙ্গমঞ্চত ব্যৱহৃত সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শক-শ্ৰোতাক শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সোৱাদ দিয়াৰ মানসেৰে কুমাৰজীয়ে মাৰাঠী মঞ্চজগতৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয় প্ৰতিভা বাল গন্ধৰ্বৰ দ্বাৰা প্ৰচলিত অসংখ্য গীতৰ সঙ্গীত ৰচনা কৰি মাৰাঠী দৰ্শক শ্ৰোতাৰ মাজত সন্মান আৰু জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই সমূহ সঙ্গীত ৰচনাতো কুমাৰৰ উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ ফুটি উঠিছে।

তেওঁৰ সঙ্গীত পৰিবেশনৰ ধৰণটো মূলতঃ একেই থাকে, কিন্তু তেওঁ প্ৰত্যেক বৈঠকতে বেলেগ বেলেগ বিষয়বস্তু আৰু কথাসম্বলিত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰি ভাল পায়। কুমাৰজীৰ একোটা বৈঠক তিনিৰ পৰা চাৰে তিনিঘণ্টা জুৰি চলে আৰু প্ৰায় ক্ষেত্ৰতেই তেওঁ পৰিবেশন কৰিব লগা সঙ্গীতৰ বিষয়বস্তু ৰাগ, ঘৰাণা আদি সম্পৰ্কে ছপা কৰা পুস্তিকা দৰ্শকৰ মাজত বিলাই দিয়ে। পৰিবেশন কালত মাজে মাজে তেওঁ দুই এটা মন কৰিব লগা কথা দৰ্শকৰ আগত ব্যাখ্যা কৰি দিয়ে।

কুমাৰজীয়ে সঙ্গীত পৰিবেশনৰ প্ৰতিটো বৈঠক নিৰ্দিষ্ট সময়ত আৰম্ভ কৰিবৰ বাবে বিশেষ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ আহি দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থিত হোৱাৰ প্ৰায় লগে লগেই তেওঁৰ প্ৰতিভাশালী আৰু মধুৰ ব্যক্তিত্বই দৰ্শকৰ সৈতে এক আন্তৰিক সম্বন্ধ গঢ়ি তুলি দৰ্শকক মোহিত কৰে। তেওঁ সঙ্গীত-প্ৰেমী দৰ্শকসকললৈ সঙ্গীতৰ বিভিন্ন উপহাৰ আগবঢ়ায়। প্ৰথমেই তৱলা বোলতানেৰে সু-সংহত এটি স্বৰচিত খেয়াল নিবেদন কৰে। তেওঁৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ যাদু পৰশত মূৰ্ত হৈ উঠা সুৰ, লয়, তান আদিৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন স্বৰক আকৰ্ষণীয়ভাৱে বিস্তাৰ কৰে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰাই একোটা বিশেষ ৰাগক আৱৰি থকা তথাকথিত অবোধ্যতাৰ মায়াজাল আঁতৰাই তাক মুক্ত আৰু পবিত্ৰ

ৰূপত পাতি ধৰে। যিকোনো ৰাগৰেই পৰিৱেশনত কুমাৰ গন্ধৰ্বই নিজৰ নিজৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দৰ্শকৰ আগত পৰিস্ফুট কৰি তোলে। তেওঁ নিজে সৃষ্টি কৰা সুৰ, লয় বোলতান আদিৰ পৰশ দি সুৰৰ হালি লোহোৱাকৈ একোটা ৰাগক নতুন ৰূপত সজাই তোলে। সেয়ে প্ৰত্যেক-বাৰ পৰিৱেশন কালত একেটা ৰাগেই দৰ্শকৰ সন্মুখত ভিন্ ভিন্ ৰূপত ধৰা দিয়ে। কুমাৰজীৰ এই সৃষ্টিশীল দক্ষতাই তেওঁৰ সঙ্গীত পৰিসৰ বহল কৰিছে, আৰু নিয়মৰ কটকটীয়া বান্ধোনৰ পৰা সঙ্গীতক মুক্তি দিছে। তেওঁ সঙ্গীতৰ ভাৱৰ সৈতে একাত্ম হৈ নিজৰ এক আবেগসুলভ কমনীয়ভাৱে সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰে। এনে পৰিৱেশন-শৈলীৰ মাজেদি তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে আৰু লগতে অৱশ্যে ই কিছু বাদ-বিসম্বাদৰো সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই।

বৰ্তমান ৬০ বছৰ বয়সত ভৰি দিয়া কুমাৰ গন্ধৰ্বই তেওঁৰ হাওঁফাওঁৰ একাল ইতিমধ্যেই যক্ষ্মাৰোগত হেৰুৱাইছে। আনটো কালৰো আধাহে আছেগৈ। কিন্তু এই শাৰীৰিক অক্ষমতাই সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে তেওঁৰ দক্ষতা কিম্বা ন-ন সৃষ্টিৰ আকাঙ্ক্ষাত অকণো বাধা দিব পৰা নাই। আজি কিছুবছৰ ধৰি তেওঁ পখীৰ মাত সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰি আছে। বিভিন্ন ঋতুত, আনকি পুৱা, দুপৰীয়া, সন্ধ্যা আদি দিনটোৰ ভিন্ ভিন্ পৰতো প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা সম্পদ পখীয়ে গীত গায়। পখীৰ কণ্ঠ-নিঃসৃত এই বিচিত্ৰ সুৰৰ বিস্তাৰ আৰু বৈশিষ্ট্য আদি সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰি তাৰ আধাৰত "জীৱন্ত মানুহতকৈও অধিক প্ৰাণৱন্ত আৰু বাস্তৱ সঙ্গীত ধাৰাৰ" সৃষ্টি প্ৰয়াসত তেওঁ বৰ্তমান ব্যস্ত আছে।

ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ অন্য এটি আকাঙ্ক্ষা হ'ল দেৱাছত এটি সঙ্গীত বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো। তেওঁৰ চিন্তাত এই বিদ্যালয়ৰ ছবিখন কটকটীয়া হৈ আছে। এই কল্পনাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰি তেওঁ এনে এখন বিদ্যালয় গঢ়ি তুলিব খোজে য'ত শিক্ষাৰ্থী তথা সঙ্গীত-প্ৰেমীসকলে আহি সঙ্গীত চৰ্চা আৰু উপভোগ কৰিবহি পাৰে।

১৯৯২ খৃঃৰ ১১ জানুৱাৰী তাৰিখে এইগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞৰ পৰলোক-প্ৰাপ্তি ঘটে।

ওস্তাদ আমজাদ আলি খান

(১৯৪৫ খৃঃ —)

দেউতাক প্ৰথিতযশা ওস্তাদ-হাফেজ আলি খানৰ গুণ-গৰিমা আৰু ঐতিহ্য বহন কৰা আমজাদে ১৯৪৫ খৃঃৰ ৯ অক্টোবৰত গোৱালিয়ৰৰ চহৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। পাঁচ বছৰত বয়সত সেই চহৰতে শিক্ষা আৰম্ভ হয়। ল'ৰালি কালৰ পৰাই গঢ় লৈ উঠা আমজাদৰ অসাধাৰণ সাংগীতিক প্ৰতিভা দেখি দেউতাকে তেতিয়াৰ পৰাই এটি উজ্জ্বল তাৰী শিল্পী-জীৱনৰ সন্ধান পাইছিল। তেওঁ পুতেকক নিজৰ মনৰ মতে গঢ়ি তোলাৰ সংকল্প লৈছিল।

বহুতো আগশাৰীৰ কলাকাৰে কলিকতা মহানগৰীত নিজ প্ৰতিভাৰে যশ, গৌৰৱ আৰু সন্মান লাভ কৰি শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰাত বৰঙণি যোগাইছিল। পিতৃ ওস্তাদ হাফেজ খানৰ লগত আমজাদো কলিকতালৈ আহিছিল। আমজাদক কাষত লৈহে হাফেজ খান প্ৰেক্ষাগৃহৰ মঞ্চত বহিছিল। আনকাষে বহিছিল জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ ৰহমৎ। এনেদৰেই দেউতাকে আমজাদক দহ বছৰ বয়সৰ পৰাই স্বকীয় প্ৰতিভাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিছিল।

ষোল্ল বছৰ বয়সৰ পৰাই এককভাৱে আমজাদে বহুতো বৈঠকত স্বৰোদ বজাবলৈ আৰম্ভ কৰি সংগীত-প্ৰেমী সমাজৰ পৰা অকুণ্ঠ প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অলপ দিনৰ ভিতৰতে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰি ল'লে নিপুণ হাতৰ যন্ত্ৰী-শিল্পী হিচাপে নিৰ্ভুল শিক্ষাগত সম্পদৰ লগত স্বকীয় শিল্প চেতনাৰ মধুৰ সমন্বয় সাধন কৰি। আমজাদৰ নামৰ আগত যোগ হ'ল 'ওস্তাদ'। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স মাত্ৰ ছাব্বিশ। স্বৰোদত ৰাগ ৰূপায়ণ, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, জোড়, ঝালা আৰু লয়ৰ লগত মৌলিক ক্ৰিয়া-নিপুণতা দেখুৱাই ইয়াৰ সাঙ্গীতিক দিশ আৰু

অলংকাৰত সেই বয়সতে আচৰিতভাৱে দক্ষতা অৰ্জন কৰিছিল ওস্তাদ আমজাদ আলি খানে।

কঠোৰ সাধনা আৰু নিষ্ঠাৰ গুণত তেওঁ দেউতাকৰ যথাযথ উত্ত-ৰাধিকাৰী হ'ব পাৰিলে। দেউতাকৰ আশীৰ্বাদ বহু শিল্পীৰ ভাগ্যত ঘটিছে। কিন্তু কেইজন শিল্পীয়ে সেই যোগ্য দেউতাকৰ সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী হ'ব পাৰিছে? এইখিনিতেই আমজাদ আলি খান এটি ব্যতিক্ৰম। কুমলীয়া বয়সতে উন্নতিৰ চৰম পৰ্যায়লৈ দোপত-দোপে উঠিব পাৰিছিল।

কলিকতাতেই হওক বা আন যি কোনো ঠাইৰ অনুষ্ঠানতেই হওক আমজাদ আলি খান অতি পৰিচিত নাম। সঙ্গীত সন্মিলনী বিলাকত য'ত প্ৰবীণ শিল্পীসকলৰ পৰিবেশিত অনুষ্ঠান আকৰ্ষণীয় হ'লেও শ্ৰোতাৰ সমাবেশ আশানুৰূপ হোৱাটো সচৰাচৰ দেখা নেযায়, আমজাদ খানে অকলেই একক অনুষ্ঠানেৰে প্ৰেক্ষাগৃহ শ্ৰোতাৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখিব পৰাৰ অভিলেখ সৃষ্টি কৰি থৈছে।

বিদেশতো তেওঁ প্ৰচুৰ সুনাম অৰ্জন কৰিছে। ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি তেওঁ মৰিছাছ, আফগানিস্থান, তুৰস্ক আৰু আমেৰিকাৰ বহুত ঠাইৰ অনুষ্ঠানত সৰোদ-বাদন শুনাই দৰ্শক-শ্ৰোতা আৰু সমালোচক এই দুয়ো মহলৰ পৰা ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। ১৯৭১ খৃঃত পেৰিচত অনুষ্ঠিত ইণ্টাৰনেচনেল মিউজিক ফ'ৰামত ৰাগ মালাকোশ পৰিবেশন কৰি অসাধাৰণ কৃতিত্ব দেখুৱাই লাভ কৰিছিল 'ইউনেস্ক এৱাৰ্ড'। ১৯৭২ খৃঃত সুৰেশ সঙ্গীত সংসদৰ সঙ্গীত সন্মিলনীত শ্ৰোতাসকলৰ সমূহীয়া অভিমত সাপেক্ষে শ্ৰেষ্ঠ বাদ্য-যন্ত্ৰী নিৰ্বাচিত হৈ 'ড° অমিত বাগচী মেম'ৰিয়েল' পদক লাভ কৰিছিল।

১৯৭০ খৃঃৰ ৯ অক্টোবৰ তাৰিখে তেওঁৰ জন্মদিন উদ্‌যাপন উপলক্ষে এটি স্মৰণীয় অনুষ্ঠানেৰে কলিকতাৰ শ্ৰোতাসকলক অভিভূত কৰিছিল। সেইদিনা কনোইছাৰ্ছে (সঙ্গীত-প্ৰেমী আৰু সমালোচক) আয়োজন কৰা এটি বিশেষ একক অনুষ্ঠানত ওস্তাদ আমজাদ আলি খানে শ্ৰোতাসকলক উপহাৰ দিছিল 'সৰোদ সমগ্ৰ নিশা'। গোটেই নিশা বিভিন্ন ৰাগ-

ৰাগিনীত কেৱল সৰোদকে বজাই শুনাইছিল। কলিকতাৰ সাধাৰণ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মাজতো ভাল গান বাজনাৰ বৈঠক বহু নিশালৈকে উপভোগ কৰাৰ অভিজ্ঞতা থাকিলেও মাথোন এগৰাকী শিল্পীৰ গোটেই নিশা সৰোদ শুনাৰ স্মৰণীয় অভিজ্ঞতা তেওঁলোকে সেইদিনাই প্ৰথম লাভ কৰিছিল।

অলপতে লণ্ডনৰ 'হাউছ অফ্ কমন্স'ৰ সদস্যসকলৰ সন্মুখত আমজাদ আলি খানে তেওঁৰ সৰোদ বাজনা পৰিবেশন কৰাৰ অপূৰ্ব সুযোগ লাভ কৰিছিল। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বাবে ই গৌৰৱৰ বিষয়।

প্ৰতি বছৰেই আমজাদ আলি খানে দেউতাকৰ মৃত্যু-বাৰ্ষিকী উপলক্ষে এটি বৰ্ণাঢ্য অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰে। কেতিয়াবা বোম্বাইত, কেতিয়াবা দিল্লীত আৰু কেতিয়াবা হয়তো কলিকতাত। দেউতাকৰ প্ৰতি ভালপোৱা আৰু শ্ৰদ্ধা হয়তো সকলোৰেই আছে। কিন্তু তাক সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ জৰিয়তে এনেদৰে জীৱন্ত ৰূপ দিবলৈ যে কিমান পৰিশ্ৰমৰ প্ৰয়োজন আৰু এনেধৰণৰ পৰিশ্ৰম 'ৰেওৱাজ' কৰি পৰিশ্ৰান্ত হোৱা মাৰ্গযন্ত্ৰীৰ কাৰণে কি কষ্টকৰ তাক আন যন্ত্ৰীয়েহে বুজিব পাৰিব। আৰ্থিক সামৰ্থ আৰু অনুষ্ঠানৰ সন্দৰ্ভত জড়িত থকা প্ৰশ্নৰ বাহিৰেও আন এটা দিশ ইয়াত নিহিত আছে। সেইটো হ'ল—অগাধ পিতৃভক্তি। ওস্তাদ হাফেজ আলি খান মেম'ৰিয়েল ফেষ্টিভেলৰ কালৰ পৰা স্বৰ্গীয় ওস্তাদ কেৰামতুল্লা আৰু তবলাৰ যাদুকৰ স্বৰ্গীয় কানাই দত্তৰ পৰিবাৰক পাঁচহেজাৰ টকাকৈ আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়োৱাটোও ওস্তাদ আমজাদ আলি খানৰ বদান্যতাৰ পৰিচয়।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এইগৰাকী শিল্পী অসমৰে জোঁৱাই। তেওঁ অসমৰ প্ৰখ্যাত সঙ্গীতাচাৰ্য স্বৰ্গীয় পৰশুৰাম বৰুৱা ওৰফে ফুনু বৰুৱাৰ (প্ৰথম অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ 'জয়মতী'ত পদাপানিৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা) নৃত্য-পটিয়সী কন্যা শ্ৰীমতী শুভলক্ষ্মী (ৰজু)-ক বিয়া কৰাইছে। এওঁলোকৰ দুটি পুত্ৰ সন্তানেও দেউতাকৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ দিশত পদাঙ্কানুসৰণ কৰিছে। নাম আয়ান আৰু আমনি।